അനാവരണം

Ro. A/-

(Malayalam)

Anavaranam

Essays

By SHORANUR KARTHIKEYAN

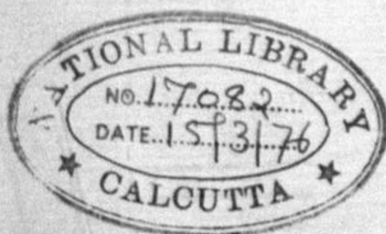
First Published December 1975

PRINTED AT BEST PRINTERS, TRICHUR

Price Rs. 4·00

Published by the Author

Distributors:
NATIONAL BOOK STALL
KOTTAYAM – TRIVANDRUM – ERNAKULAM – CANNANORE
TRICHUR – PALGHAT – QUILON – KOZHIKODE – ALLEPPEY



അനാവരണം

(ലേഖനങ്ങൾ)

Sornur

ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയൻ

വിതരണം

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ

കോട്ടയം

വില ക. 4·00

ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയന്റെ കൃതികൾ

അനാവരണം	(ലേഖനങ്ങൾ)
സുദർശനം	,,
ഉഷഃപൂജ	,,
വേട്ടാളൻകൂട്	(കവിതകൾ)

S2173 D69/75-76 1-1000 BP 107

അവതാരിക

അനുഭവത്തിൽനിന്നു് എനിക്കു് ഒന്നു മനസ്സിലായിട്ടുണ്ടു്; സാഹിത്യാസ്വാദനം എന്നുവെച്ചാൽ കവിതയോ, കഥയോ വായിച്ചുകേൾക്കലോ വായിച്ചുപോകലോ മാത്രമല്ല, അതാതു സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെക്കുറിച്ചു് വീണ്ടും വീണ്ടും മനനംചെയ്തു്, അതിലെ ധ്വനികളെയും സൂക്ഷ്മസൗന്ദര്യങ്ങളെയും പ്രവാഹങ്ങളെയും ചുഴികളെയും കണ്ടുപിടിക്കലാണു്. സാഹിത്യരചനപോലും ഒരുതരം കണ്ടെത്തലാണു്—പരപ്പാന്ന ജീവിതമണ്ഡലത്തിൽനിന്നു് അർത്ഥവത്തായ സന്ദർഭങ്ങളെ കണ്ടെത്തലാണു്. 'അമ്മ കറുത്തതു്, മകളു വെളുത്തതു്, മകളുടെ മകളൊരു സുന്ദരിപ്പെണ്ണു്' എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിനെ മനനം ചെയ്യുന്ന കവി വെള്ളിലവള്ളിയിലെ ആ കറുത്ത അമ്മയിൽ അഥവാ ശ്യാമമായ ഇലയിൽ അടുക്കളവേലചെയ്യുന്ന തറവാട്ടമ്മയെയും മകൾ അഥവാ വെള്ളിലയിൽ വെള്ളയുടുത്തു് മേനി മിനുക്കി അന്തസ്സിൽ നില്ക്കുന്ന കൊച്ചമ്മയെയും മകളുടെമകളായ സുന്ദരിപ്പെണ്ണിൽ അഥവാ പൂവിൽ ചെഞ്ചായം പുരട്ടി കോളേജ്ഗേറ്റു ചമയുന്ന സുന്ദരിപ്പെൺകൊടിയെയും കണ്ടെത്തുന്നു. തൊഴിലാളിയെ സർവ്വോപരി മാനിക്കുന്ന കവി ആ അമ്മയിൽ ആന്തരമായ സൗന്ദര്യം ദർശിക്കുകയും അങ്ങനെ കവിഭാവനയിൽ ആ കടങ്കഥ കടതലമറിഞ്ഞു് ഒരു പുതിയ അർത്ഥവിതാനത്തിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ കണ്ടെത്തൽ കവിക്കു് പുതിയൊരു കവിതയുടെ ബീജമായും തീരുന്നു. അങ്ങനെ ആ കവിതയ്ക്കു് അപൂർവ്വതയും ഏതാണ്ടു് മൗലികതയും സർവ്വോപരി ജീവിതസത്യവും കൈവരുന്നു. ഇത്രത്തോളം രചനയിലുള്ള മനനത്തെയും കണ്ടെത്തലിനെയും കുറിച്ചു്. നിരൂപണത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനം ഇതുതന്നെ. നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാരിൽ വെച്ചു് ഈ പ്രഗല്ഭത ഏററവും പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്

ശ്രീ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരത്രെ. വ്യാസഭാരതം മുഴുവൻ വായിച്ചതിനുശേഷം പരമമായ വൈരാഗ്യവും അതിൽനിന്നുദ്ഭൂതമാകുന്ന ശാന്തിരസവുമാണ് ആ ഇതിഹാസത്തിന്റെ കാതലായ അംശം എന്നു കണ്ടു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളവർ വളരെപ്പേരുണ്ടാകാം. എന്നാലും ആ ശാന്തിരസത്തിനു മീതെ തൂനിലാവുപോലെ പരന്നു പൊഴിയുന്ന വ്യാസന്റെ നർമ്മബോധമാണ് ഏററവും ചർവ്വണക്ഷമമായതു് എന്നും മാരാർ പറയുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഒരു പുതിയ ദർശനത്തിൽ ചെന്നു നില്ക്കുന്നു. ഈ നിഗമനം നമ്മുടെ ആസ്വാദനചക്രവാളത്തെ ദീപ്തിമത്താക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശ്രീ മാരാർപോലും വ്യാസന്റെയോ, കാളിദാസന്റെയോ വരികൾക്കിടയ്ക്കുള്ള സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ വേണ്ടത്രെ മെനക്കെട്ടിട്ടില്ല. യുക്തിക്കു മീതെ യുക്തി പടുത്തുകെട്ടുന്ന ആ മഹാനിരൂപകൻ അവിടവിടെ ഉയർന്നു വരുന്ന, പുരാണങ്ങളിലും മഹാകാവ്യങ്ങളിലും പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്ന അർത്ഥവത്തായ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളിലേക്കാണ് ഉററുനോക്കിയതു്; കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിഗൂഢലാവണ്യങ്ങളിലേക്കല്ല. ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളിൽ വിമുഖരായിരുന്നുവെങ്കിലും പൂർവ്വസൂരികളായ മല്ലിനാഥപ്രഭൃതികൾ ഇക്കാര്യത്തിൽ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും ഓർമ്മിക്കണം. പാശ്ചാത്യനിരൂപകർ ഇന്നു് കാവ്യശില്പത്തിന്റെയും കാവ്യാർത്ഥത്തിന്റെയും കലാപരമായ ഈ അനുധ്യാനത്തിലേക്കു് കൂടുതൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ടെന്നതു് ചാരിതാർത്ഥ്യജനകമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ കാവ്യചമൽക്കാരത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തവും ശാസ്ത്രസത്യങ്ങളുടെ കണ്ടുപിടുത്തവും മനുഷ്യപ്രതിഭയുടെ ഒരേ തലത്തിൽവച്ചാണു നടക്കുന്നതെന്നു പറയാം. യൂറീക്ക (ഞാൻ കണ്ടുപിടിച്ചു) എന്ന ഉദ്ഘോഷത്തോടെ വീട്ടിലെ കുളിത്തൊട്ടിയിൽ നിന്നു് നഗ്നനായി തെരുവിലേക്കോടിച്ചെന്ന ആർക്കിമെഡീസിന്റെ അതേ ആവേശമാണ് പുതിയൊരു കാവ്യസത്യത്തെ കണ്ടെത്തുന്ന നിരൂപകനും ഉണ്ടാകുന്നതു്, ഉണ്ടാകേണ്ടതു്

ഇത്രയും ഉപന്യസിച്ചതു് ഇന്നത്തെ സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിന്റെയും നിരൂപണത്തിന്റെയും ധൂസരവും അപര്യാപ്തവുമായ പശ്ചാത്തലത്തെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണു്. എളുപ്പം വായിച്ചുപോകാവുന്ന നോവലുകളും, ചെറുകഥകളും, എളുപ്പം കണ്ടുരസിക്കാവുന്ന നാടകങ്ങളും ഇതെല്ലാം ഇന്നു സാധാരണപൗരന്മാരുടെയും പൗരിമാരുടെയും താത്പര്യസീമയിൽപ്പെട്ടവയാണു്. കവിതയ്ക്കു് കുറച്ചുകൂടി ആണ്ടിറങ്ങൽ ആവശ്യമായതുകൊണ്ടു് കവിത സൗകര്യപൂർവ്വം മാററിവെയ്ക്കപ്പെടുന്നു. സിനിമയാണു് ഇന്നു് ഏററവും പ്രിയങ്കരമായ കല. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ കവിതയുടെ സ്ഥാനവും കയ്യേറിക്കഴിഞ്ഞു. ടെലിവിഷൻ കൂടി വന്നുകഴിയുമ്പോൾ നോവൽവായനയുടെ ഗതി പോലും ചിന്ത്യം എന്നേ പറയേണ്ടൂ. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ജീവിതവ്യഗ്രതകളും ലാവണ്യാസ്വാദനത്തിനു വിലകല്പിക്കാത്ത വിദ്യാഭ്യാസവും മററും ഇതിന്നു കാരണങ്ങളാകാം. വ്യവസായയുഗം അതിന്റെ പുകച്ചുരുളുകൾ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ നാട്ടിത്തുടങ്ങുന്നതേയുള്ളു. സാഹിത്യത്തെയും സാഹിത്യകാരന്മാരെയും സൗന്ദര്യധാമങ്ങളെയും മദ്യംപോലെ വിലയ്ക്കുവാങ്ങാവുന്ന, എന്തിനും നാണയത്തിലൂടെ വിലകല്പിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹമാണു് ക്യാപ്പിററലിസത്തിന്റെ സംഭാവനയായി ഇവിടെ വരാനിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു സോഷ്യലിസത്തിന്റെ അവ്യക്തരൂപം അകലത്തെങ്ങോ കാണുന്നതേയുള്ളു. അതിന്റെ ആഗമനത്തിൽ കല നാടിന്റെ അപൂർവ്വസമ്പത്തുകളിലൊന്നായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും പോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുമെന്നു സമാധാനിക്കാം. പക്ഷെ, അതുവരെ സ്ഥിതി അത്ര മെച്ചമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല സമഗ്രമായ കഥാസ്വാദനം ഇങ്ങനെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ ഉപബോധമനസ്സിന്റെ ഒരു പകരംവെയ്ക്കൽപ്രക്രിയയാരിക്കാം ഇന്നു കാണുന്ന ചർച്ചാവേദികളിലും ക്യാമ്പുകളിലും സെമിനാറുകളിലും സ്റ്റഡിസർക്കിളുകളിലും സ്റ്റഡിസെന്ററുകളിലും കൂടി പ്രകടമാകുന്നതു്. കവിത, കഥ, നോവൽ, നാടകം മുതലായ സാഹിത്യരൂ

പങ്ങളെക്കുറിച്ചു് വിമർശവിമർശനങ്ങൾ ഇത്തരം രംഗങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാറുണ്ടു്. ഇവിടെയും ഒരു കാര്യം. യുവതലമുറയാണു് ഈ കൃത്യവും ഏറ്റെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. സത്യത്തിൽ എക്കാലത്തും പുതിയ കലാരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തനം യുവപ്രതിഭയാണു് മുന്നോട്ടുകൊണ്ടു പോയിട്ടുള്ളതു്. കാല്പനികയുഗത്തിന്റെ കയ്യാളന്മാരായി നിന്നവരിൽ ആശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും ഉള്ളൂരിന്റെയും പുണ്യനാമങ്ങൾ നാം ആവേശപൂർവം സ്മരിക്കാറുണ്ടല്ലോ. ഇവരിൽത്തന്നെ അഗ്രിമസ്ഥാനം ആശാനാണു്. യൗവനത്തങ്കത്തേക്കാൾ വാർദ്ധക്യത്തുവെള്ളിക്കു വില കൂടുമെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു്,

''പാവയെക്കൊടുത്ത കൈയിവന്നു പതിയെയും
സാവധാനമായ്ത്തിരഞ്ഞെടുത്തുകൊടുത്തോനേ''

എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന വള്ളത്തോളിൽ കാല്പനികതയുടെ അംശങ്ങൾ വിരളമായേ കാണുന്നുള്ളു. അനവദ്യാകൃതിയസ്ഥിശേഷനായ ഒരു കാമുകകങ്കാളത്തിന്റെ പിന്നാലെ സുന്ദരിയും യൗവനയുക്തയുമായ ഒരു കാമുകിയെ ഓടിക്കാൻ ആശാനു മാത്രമേ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. യുക്തിക്കും വാസ്തവികതയ്ക്കുമപ്പുറത്താണു് കാല്പനികകവിത. അവിടെ വികാരസത്യത്തിനുമാത്രമേ സ്ഥാനമുള്ളു. ആ വികാരം സാധാരണക്കാരുടെ കണ്ണിൽ തികച്ചും ഭ്രാന്തവുമാകാം. കുമാരനാശാനു് ഇതിനു കഴിഞ്ഞതു് അദ്ദേഹം അത്രയേറെ യുവാവായിരുന്നതുകൊണ്ടല്ല, നവയൗവനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിൽ കിനിഞ്ഞിറങ്ങിയതും ഊറിക്കൂടിയതുമായ സ്വപ്നങ്ങൾ കവിതയിലൂടെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണു്. മററു മഹാകവികളുടെ കാവ്യസങ്കല്പത്തെ വിടാതെ ഭരിച്ചിരുന്നതു് ക്ലാസ്സിക്ക്യുഗത്തിന്റെ അച്ചടക്കങ്ങളായിരുന്നു. ഇന്നും കാവ്യരചനയുടെയും കാവ്യചർച്ചയുടെയും കൈമുതലാളുന്നതു് അധികവും യൗവനാരംഭത്തിൽ കാലൂന്നിനില്ക്കുന്ന ഈ മിടുമിടുക്കന്മാരാണു്.

നാടകരംഗങ്ങളിലും ചർച്ചാവേദികളിലും പങ്കെടുത്തു തഴക്കംവന്ന ഒരു യുവനിരൂപകനെയാണു് ഈ പുസ്ത

കത്തിന്റെ ഏടുകൾ മറിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ നിങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക. 'വേട്ടാളൻകൂട്' എന്ന കവിതാസമാഹാരവും 'സ്വദേശം', 'ഉഷഃപൂജ' എന്നീ നിരൂപണകൃതികളുംവഴി ശ്രീ ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയൻ ഇതിനകം ഇന്നാട്ടിലെ വായനക്കാർക്ക് പരിചയപ്പെട്ടും ഇഷ്ടപ്പെട്ടും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എം. ടി.യുടെ നോവലുകൾ, മലയാള ചെറുകഥാരംഗം, ആധുനിക നാടകരംഗം, അത്യാധുനിക കഥാപാത്രങ്ങൾ, ആശാന്റെ മൃത്യുദർശനം, ആശാന്റെ മൂന്നു മുഖങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വിപുലമായ ഒരു സാഹിത്യപ്രപഞ്ചത്തിലൂടെയാണ് ശ്രീ ഷൊർണ്ണൂരിന്റെ പര്യടനം. പുസ്തകം ഒരാവൃത്തി വായിച്ച് നിരൂപണമെഴുതാൻ പേനയെടുക്കുന്ന കൂട്ടത്തിലല്ല ഈ യുവസുഹൃത്ത്. പ്രമേയങ്ങളെപ്പററി വിവേകപൂർവ്വം ചിന്തിച്ച് പ്രത്യേകപക്ഷപാതം കൂടാതെ സമദർശിതയോടെ, സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുന്നതിൽ ഇദ്ദേഹം സാധാരണതലത്തിൽ കവിഞ്ഞ സാമർത്ഥ്യം കാണിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യകൗതുകമുള്ള സഹൃദയന്മാർക്ക് വഴിക്കൊത്ത ഒരു കൂട്ടുകാരനേററുപോലെ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസല്ലാപം രസകരവും വ്യുൽപത്തിപ്രദവുമാകുമെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. എന്നാലും സൂക്ഷ്മസത്യങ്ങൾ കുറച്ചുകൂടി കാണേണ്ടിയിരുന്നില്ലേ എന്നൊരു തോന്നൽ. ഉദാഹരണത്തിന്, എം. ടി.യുടെ നോവലിന്റെ പഠനംതന്നെ എടുക്കാം. എം. ടി.യുടെ സാഹിത്യശില്പങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യചരിത്രപശ്ചാത്തലംകൂടി കാണേണ്ടിയിരുന്നില്ലേ? ആ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോഴല്ലേ പഠനം പൂർണ്ണമാകുന്നുള്ളൂ? പടവെട്ടി നടന്നിരുന്ന നായർവർഗ്ഗം പിന്നെപ്പിന്നെ ചെറുകൃഷിക്കാരായും ഗുമസ്തന്മാർ അഥവാ മേനോന്മാരായും ഇംഗ്ലീഷുവിദ്യാഭ്യാസംകൊണ്ട് പുതിയ ബൂർഷ്വാസികളായും കാലത്തിനൊത്തു മുന്നേറുന്നതിനിടയ്ക്ക് 'അസുരവിത്തി'ലും 'കാല'ത്തിലും കാണുന്നതുപോലെ വലിയ തറവാടുകൾ കുററിയററ് ഇളംതലമുറ പട്ടിണിക്കാരും നിഷേധികളും കാമസാഹസികളുമായിത്തീരാൻ കാരണമെന്ത്? 'ഇന്ദുലേഖ'യിലോ 'ശാരദ'യിലോ കാണാത്ത ഈ സാമൂഹ്യ

ജീർണ്ണത എന്നുതൊട്ടുണ്ടായി? മരുമക്കത്തായത്തിൽനിന്ന് മക്കത്തായത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തിനിടയ്ക്കാണോ ഈ തളർച്ച വന്നതു ? 'പള്ളിവാളും കാൽച്ചിലമ്പും' എന്ന ചെറുകഥയുടെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമായ 'നിർമ്മാല്യ'ത്തിൽ കാണുംപോലെ പുതിയ ചുററുപാടുകൾക്കനുസരിച്ച് പുതിയ തൊഴിലിലേർപ്പെടാതെ പഴയ ചാലിൽത്തന്നെ വെളിച്ചപ്പാടോ, വ്യവഹാരകാര്യസ്ഥനോ ആയി കഴിച്ചിലിന് കഴിവററ ഗതിമുട്ടുകകൊണ്ടാണോ? 1970–ൽ കർഷകബന്ധനിയമം വന്നശേഷം ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ സാമ്പത്തികമായ അധഃപതനം നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. പക്ഷേ, അതിനുമുമ്പ്? എം. ടി.യുടെ നോവലുകൾ ചരിത്രസത്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല എന്നല്ല ഇതിനർത്ഥം. ആ നോവലുകൾ വരച്ചുകാട്ടിയപോലെ നൂറുകണക്കിനു തറവാടുകളും വ്യക്തികളും ഉടഞ്ഞ കപ്പലുകളും പാമരങ്ങളുംപോലെ ജീവിതസമുദ്രത്തിൽ അലഞ്ഞുതുടങ്ങിയിട്ടു കാലം കുറേയായി. നോവലിസ്റ്റ് കണ്ടതിനെക്കൊണ്ടു്, അനുഭവിച്ചതിനെക്കൊണ്ടു്, കലാരൂപങ്ങൾ മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നു. അത്രയായാൽ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചു. പക്ഷേ, നിരൂപകൻ ചരിത്രപശ്ചാത്തലം കൂടി ചികഞ്ഞുനോക്കണം. എം. ടി.യുടെ നോവലുകളിൽ പ്രകടമാകുന്ന ഏകാന്തദുഃഖവും അശരണതയും പാരമ്പര്യനിഷേധവും ആത്മഹത്യയോളമെത്തുന്ന നൈരാശ്യവും ഇന്നു സമുദായതലത്തിൽ പണ്ടത്തേക്കാളുമധികം വ്യക്തമാണ്. ഒരുപക്ഷേ, മലയാളത്തിലെ മററ് ഏതു നോവലിസ്റ്റിനെക്കാളുമധികം ഇത്തരം വേരററ ചെറുപ്പക്കാരെ എം. ടി. അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു് ആ പ്രശസ്തനായ നോവലിസ്റ്റ് മധ്യവയസ്സോടടുത്തിട്ടും ഇന്നത്തെ ചെറുപ്പക്കാർക്ക് ഏററവും പ്രിയങ്കരനായിത്തീർന്നതു് സ്വന്തം സ്വന്തം മുഖങ്ങൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ആ നോവലുകളിൽ നിഴലിച്ചു കാണാൻ കഴിയുന്നതുകൊണ്ടാണ്. കാലം എന്ന നോവൽ വിശകലനംചെയ്യുന്നതിനിടയ്ക്കു് ഇത്തരം ഉണ്മകളിൽ ചിലതെങ്കിലും വകയിരുത്താൻ ശ്രീ ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിൽ നമുക്കു സന്തോ

ഷിക്കാം. വേണ്ടിടത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശം കറിക്കു കൊള്ളുന്നുമുണ്ട്. നോവലല്ല, ചെറുകഥയാണ് എം. ടി. യുടെ ഉത്തമമാദ്ധ്യമമെന്നു് അദ്ദേഹം സമർത്ഥിച്ചിരിക്കുന്നതു് വിപുലമായ പഠനത്തിന്റെ വിദഗ്ദ്ധമായ അനുബന്ധമായി അവശേഷിക്കുന്നു. ഒന്നു തീർച്ച! ചരിത്രപരമോ, മനശ്ശാസ്ത്രപരമോ ആയ പശ്ചാത്തലം ആവിഷ്കരിച്ചാലുമില്ലെങ്കിലും താൻ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടി ആത്മാർത്ഥവും അഗാധവുമായ പഠനത്തിനു് വിധേയമാക്കാനുള്ള വകതിരിവും ക്ഷമയും ഈ നിരൂപകനുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്നതു പലതും മുൻപു പലരും പറഞ്ഞതു തന്നെയാകാം. എന്നാലും വിശദമായി, വശ്യമായി അതെല്ലാം പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിനു അന്യാദൃശമായ വിരുതുണ്ട്. സി. ഇ. എം. ജോഡ് ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, ''ഞാൻ ശാസ്ത്രത്തിന്റേതായ കണ്ടുപിടുത്തമൊന്നും കണ്ടുപിടിച്ചവനല്ല. പക്ഷേ, മററുള്ളവരുടെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ സാധാരണക്കാർക്കു മനസ്സിലാകുന്ന സരളഭാഷയിൽ പ്രതിപാദിക്കാൻ എനിക്കു മിടുക്കുണ്ട്. ഐൻസ്റ്റീന്റെ ആപേക്ഷികസിദ്ധാന്തം ഐൻസ്റ്റീനെക്കാൾ പ്രസന്നമായി പ്രതിപാദിക്കാൻ സാധിക്കും എന്നു ഞാൻ അഭിമാനിക്കുന്നു.'' സാഹിത്യവിചാരത്തിൽ ഈ അഭിമാനത്തിന്റെ ഒരംശം ശ്രീ ഷൊർണ്ണൂരിനും അവകാശപ്പെടാമെന്നു തോന്നുന്നു.

മലയാള ചെറുകഥയുടെ ഇതഃപര്യന്തമുള്ള വികാസം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികചെറുകഥകളുടെ രൂപഭാവങ്ങളിൽ കാണുന്ന പ്രത്യേകതകൾ വിശദമാക്കാനാണ് 'കഥയുടെ കഥ'യിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അസ്തിത്വദുഃഖമനുഭവിക്കുന്ന ഒരുപററം പുതിയ മനുഷ്യരുടെ മുഖങ്ങൾ 'ആധുനികയക്ഷന്മാർ' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ കാട്ടിത്തരുന്നു. ആധുനികനാടകപ്രവണതകൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ലേഖനത്തിൽ പാശ്ചാത്യഭാരതീയനാടകരംഗങ്ങളുടേതായ ആ വിഹഗവീക്ഷണം പരന്ന വായനയേയും വിവേകപൂർണ്ണമായ വിചിന്തനത്തെയും ഉദാഹരിക്കുന്നു. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ മാത്രമല്ല, മററു് ഉപന്യാസങ്ങ

ളിലും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യപുരോഗതിയുടെ പശ്ചാത്തലം സജ്ജമാക്കി ഒരു സമ്പന്നത കൈവരുത്തുവാൻ ഈ നിരൂപകനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആധുനികനാടകത്തിനു കേരളത്തിൽ ഒരു വേദിയില്ല തുടങ്ങിയ പ്രസ്താവനകൾ കൂടുതൽ വിശദീകരണമർഹിക്കുന്നു എന്നു തോന്നി. ഭഗവനംമുതൽ ഇങ്ങേയററത്തെ പരീക്ഷണനാടകങ്ങൾ വരെ അത്യന്തം സഹാനുഭൂതിയോടെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ നാടകവേദിയുമായുള്ള നെടുനാളത്തെ സൗഹൃദത്തിന്റെ മാറ്റവും ശക്തിയുമുണ്ട്. ആശാനെക്കുറിച്ചുള്ള രണ്ട് ഉപന്യാസങ്ങൾ സവിശേഷം ശ്രദ്ധാർഹങ്ങളാണ്. 'വീണപൂവി'ൽനിന്നു തുടങ്ങി 'കരുണ'വരെയുള്ള കൃതികളിൽ മററു കവിതകൾക്കില്ലാത്തൊരാർദ്രതയോടെ മൃത്യുവിന്റെ മുഖം എങ്ങനെ സഹ്യവും സുഭഗവുമായി ആശാൻ ദർശിക്കുകയും പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നതു വിചാരസുന്ദരമായ ഒരു നിബന്ധമാണ്. അനുരഞ്ജനത്തിന്റേതായ ഈ ആത്മവിശ്വാസം അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചതു് ഹൈന്ദവചിന്തയിൽനിന്നും ശ്രീനാരായണന്റെ ദർശനത്തിൽനിന്നുമാണെന്നു് ഊഹിക്കാം. ഈ വിശ്വാസത്തിൽ ആശാന്റെ വിശ്വാസം കൂടൽമാണിക്യംപോലെ അഭേദാവസ്ഥയിൽ ആണ്ടുചേരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞാലും മൗലികമായി ആശാന്റേതായ ഒരു ദർശനസംഭാവന ഈ വിഷയത്തിൽ ഉണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അതു സാരമില്ല. അത്രമേൽ ഉറച്ചവിശ്വാസംതന്നെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കാൾ വിലപ്പെട്ടതാണ്. ഒരു കുട്ടി അമ്മയുടെ വത്സലമുഖം ചുംബിക്കുന്നതുപോലെ ആശാന്റെ ദുരന്തപാത്രങ്ങൾ മൃതിയെ ചുംബിച്ചു മററുള്ളവർക്കു കരാളമായ ആ 'പിശാചി'നെ അണിപ്പൂച്ചെടിയാക്കി മാററുന്ന ദൃശ്യം വീണ്ടും വീണ്ടും നമ്മെ കോരിത്തരിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഒരു സംശയം. വീണപൂവുതന്നെ ഉദാഹരിക്കാം. മരണത്തിലൂടെ കല്പകശാഖിയിലോ, സുരലോകസുന്ദരിമാരുടെ മുടിക്കെട്ടിലോ, അമരർഷിമാരുടെ ബലിവേദിയിലോ, ഒടുവിൽ തമസഃപരമാം പദത്തിലോ എത്തിച്ചേരുന്ന ഈ പൂവിന്റെ ജീവിതദുരന്തത്തിന്റെ ദുഃഖം, എല്ലാം വായിച്ചു

കഴിയുമ്പോഠം വളരെയേറെ കുറഞ്ഞുപോകുന്നില്ലേ? സംസ്കാരത്തിന്റെ തലത്തിൽ അതൊരു വിജയമായി എണ്ണാമെങ്കിലും ദുരന്തകവിത എന്ന നിലയ്ക്കു വീണപൂവിൻെറ വില ഇതുകൊണ്ടു കുറഞ്ഞുപോകുന്നില്ലേ എന്ന ചോദ്യത്തിനു പ്രസക്തി ഇല്ലാതില്ല. നിരൂപകൻെറ ലക്ഷ്യം മറ്റൊന്നായതുകൊണ്ടാകാം ഇത്രത്തോളം തിരിഞ്ഞുനോക്കാഞ്ഞതു്. ആശാൻെറ മൂന്നു മുഖങ്ങഠം കാണിച്ചതരുന്നതിൽ പരക്കെ അറിയാവുന്ന കാര്യങ്ങഠം വീണ്ടും പരാമർശിക്കുന്നതായിത്തോന്നാം. പക്ഷേ, ആശാൻെറ മഹാകവിത്വത്തിനു് അസ്ഥിബന്ധപീഠമായി നില്ക്കുന്നതു കവിത്വം മാത്രമല്ല, സാധനയും സേവനവും കൂടിയാണെന്നു വീണ്ടും വീണ്ടും പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ''സ്വന്തം ജീവിതംതന്നെ ഒരു മഹാകാവ്യമാക്കുന്നവനാണു് ഒരു മഹാകവി'' എന്ന മിൽട്ടൻെറ പ്രസ്താവനയെ ആശാനെപ്പോലെ, ഒരുപക്ഷേ, എഴുത്തച്ഛനൊഴിച്ചാൽ മറ്റൊരു കവിയും ഇവിടെ അത്ര ഉൽകൃഷ്ടമായി ഉദാഹരിക്കുന്നില്ല. സാമൂഹ്യസേവനത്തിൻേറതിനെക്കാഠം സാധനയുടെ മുദ്രകളാകാം അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ കാണുന്നതു്. അതേസമയം ഒരു സമൂഹത്തിൻെറ ഉന്നമനത്തിനു പ്രവർത്തിക്കുകയും ശബ്ദിക്കുകയും ചെയ്തതിൻെറ സിംഹസിരാശക്തി അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതകളിൽ, പ്രതീക്ഷിക്കാത്തിടത്തുപോലും കാണുന്നുണ്ടു്. 'നളിനി'യിലെ ദിവാകരൻ നളിനിയുടെ മരണത്തിനുശേഷം ലോകക്ഷേമോത്സുകനാകുന്നതും, ലീലയുടെ സഖിയായ മാധവി സന്യാസത്തിലൂടെ സേവനത്തിന്നൊരുങ്ങുന്നതും ഭാഗികമായ ഉദാഹരണങ്ങഠം മാത്രം. ദിവാകരനെപ്പോലെ കാല്പനികതയുടെയോ, കാര്യവിചാരത്തിൻെറയോ ഏതു് അധിത്യകകളിൽ നില്ക്കുമ്പോഴും ആശാൻെറ ദയാർദ്രമായ ദൃഷ്ടി മനുഷ്യസമൂഹത്തെ 'നിജനീഡമാർന്നെഴും കാനനഖഗയുവാവുപോലെ' ഉപലാളിക്കുന്ന ദൃശ്യം നിപുണനേത്രങ്ങഠംക്കു കാണാൻ കഴിയും. അതുപോലെ ആത്മദമനപ്രവണമായ അദ്ദേഹത്തിൻെറ നായികാനായകന്മാരിൽ ആത്യന്തികമായി വിജയിച്ചതാരാണെന്നതിനെപ്പററി

പക്ഷാന്തരമുണ്ടാകാം. നളിനി, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിലെല്ലാം യോഗാത്മകമായ ആത്മദമനത്തെ സർവ്വോപരി ആദരിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു ആശാന്റെ നിലപാടു്. മാതംഗിയുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിൽനിന്നു ഹൃദയം അല്പമൊന്നു ചലിച്ചുവശാവുന്ന ആനന്ദൻ ആത്മസംയമനം വീണ്ടെടുക്കുവാനായിരിക്കാം യോഗാസനസ്ഥനായതു് എന്ന നിരൂപകന്റെ നിഗമനം ചിന്താബന്ധുരമെന്നേ പറയേണ്ടൂ. ധ്യാനനിമീലിതമായ ആനന്ദന്റെ മുഖം മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിൽ പലതവണ ഇതു ചെയ്യേണ്ടിവന്നിരിക്കാവുന്ന ആശാന്റെ മുഖവും ഞാൻ ഈ വരികളിൽ കാണുന്നു. ഒരു നിരൂപകനു് അത്യപൂർവ്വമായി ലഭിക്കാവുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചകളിലൊന്നാണു് ശ്രീ ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയന്റെ ഈ മതത്തിൽ ഉദ്യോതിക്കുന്നതു്.

കാവ്യമേഖലയിൽ കൂടുതൽ കൂടുതൽ അഗാധതയിലേക്കു്, നിരൂപണരംഗത്തു് പൂർവ്വാധികം ഉൽക്കർഷത്തിലേക്കു് എന്നു് ആശംസിച്ചുകൊണ്ടു് ഈ യുവസുഹൃത്തിന്റെ രചനയെ സസന്തോഷം അവതരിപ്പിക്കട്ടെ.

ദേവസ്വം ക്വാർട്ടേഴ്സ്
തൃശ്ശൂർ
5-8-1975

വൈലോപ്പിള്ളിൽ
ശ്രീധരമേനോൻ

പ്രസ്താവന

ചർച്ചാവേദികളിലൂടെയും പത്രമാസികകളിലൂടെയും വെളിച്ചംകണ്ട ഏതാനും പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഈ പുസ്തകത്തിൽ സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'കഥയുടെ കഥ', 'ആധുനിക നാടകങ്ങളിലെ പുതിയ പ്രവണതകൾ' തുടങ്ങിയ നിബന്ധങ്ങളിൽ അതാതു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലെ പ്രമുഖശില്പങ്ങളെ വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. 'ധർമ്മസങ്കടത്തിന്റെ ഇതിഹാസം', 'ആധുനികയക്ഷന്മാർ', 'മരണത്തെ മധുരീകരിച്ച കവി' എന്നീ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായ പഠനവും സമഗ്രമായ വിചിന്തനവും കാണാം. നിവൃത്തിയുള്ളേടത്തോളം കൃതികളുടെ ആന്തരസൗന്ദര്യത്തെ അനാവരണംചെയ്യാനും മുതിർന്നിട്ടുണ്ട്.

തൃശ്ശൂരിലെ ഒരു പ്രമുഖസ്ഥാപനമായ ബെസ്റ്റ് പ്രിന്റേഴ്സ് ഇയ്യിടെ കത്തിനശിക്കുകയുണ്ടായി. കൂട്ടത്തിൽ 'അനാവരണ'ത്തിന്റെ ഫോറങ്ങളും അഗ്നിക്കിരയായെന്നാണ് കരുതിയിരുന്നത്. ഭാഗ്യമെന്നു പറയട്ടെ, അവശിഷ്ടങ്ങളുടെ തിരച്ചിലിന്നിടയിൽ ഫോറങ്ങളെല്ലാം യാതൊരു കേടുംകൂടാതെ കണ്ടെടുക്കുകയുമുണ്ടായി. ഈ കൃതിയോടെനിക്കു കൂടുതൽ മമത തോന്നാൻ കാരണവുമിതാകാം.

സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ എന്റെ അഭിവന്ദ്യ ആചാര്യനായ മഹാകവി വൈലോപ്പിള്ളി, ചിന്താബന്ധുരവും കാവ്യസുന്ദരവുമായ ഒരവതാരികകൊണ്ട് ഈ കൃതിയെ അനുഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തോട് എനിക്കുള്ള കടപ്പാടും കൃതജ്ഞതയും വാക്കുകൾകൊണ്ട് വികൃതമാക്കാതെ ഹൃദയത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിൽത്തന്നെ സൂക്ഷിക്കട്ടെ.

അനാവരണത്തിന്റെ അച്ചടി ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിച്ച ബെസ്റ്റ് പ്രിൻറേഴ്സ് പ്രവർത്തകരോടും വിതരണച്ചുമതല ഏറ്റെടുത്ത എസ്. പി. സി. എസ്. പ്രവർത്തകരോടും എനിക്കു നന്ദിയുണ്ട്.

എൻെറ മററു കൃതികൾക്ക് സഹൃദയരിൽനിന്നു ലഭിച്ച സൗമനസ്യപൂർണ്ണമായ സ്വീകരണം അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ ഈ 'അനാവരണ'വും അനുവാചകരുടെ കൈകളിലർപ്പിക്കുന്നു.

'അജന്ത', തൃശ്ശൂർ
4-12-1975

ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയൻ

ധർമ്മസങ്കടത്തിൻെറ ഇതിഹാസം

മഹാഭാരതത്തിൻെറ അവസാനത്തോടടുപ്പിച്ച് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു രംഗമുണ്ടു്. കിരീടവും ചെങ്കോലും വലിച്ചെറിഞ്ഞു ധർമ്മപുത്രർ അനുജന്മാരോടുകൂടി മഹാപ്രസ്ഥാനമാരംഭിക്കുന്ന ദയനീയ ദൃശ്യമാണതു്. മനുഷ്യൻെറ കായവാങ്മനകർമ്മങ്ങളുടെ വൈഫല്യമാണു വ്യാസമഹാകവി ഈ മുഹൂർത്തത്തിൽ വായനക്കാരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതു് ആഴവും പരപ്പും ഇത്രത്തോളം അവകാശപ്പെടാനില്ലെങ്കിലും ഏതാണ്ടിതിനു സമാനമായ ഒരു അനുഭവമാണു 'കാല'ത്തിൻെറ അവസാനഭാഗത്തു നായകപാത്രമായ സേതുവിനുമുണ്ടാകുന്നതു്.

കുലീനതമാത്രം വിററു കാശാക്കാത്ത ഒരിടത്തരം നായർ കുടുംബത്തിലാണു സേതു പിറന്നതു്. അമ്മയും ചെറിയമ്മയും അനുജത്തിയും അരിഷ്ടിച്ചാണു കഴിയുന്നതെങ്കിലും സേതുവിനു വളരെയേറെ സ്വപ്നങ്ങളുണ്ടു്. പണം, പദവി, ഉയർന്ന [illegible]: ഇതിനൊക്കെ [illegible]

ങ്ങി അയാൾ പാടുപെടുന്നു. ആദർശങ്ങൾക്ക് മാർക്കറ്റില്ലെന്നറിയുമ്പോൾ അവയെല്ലാം വലിച്ചെറിയാൻ സേതു തയ്യാറാകുന്നു. ഇടയ്ക്കെല്ലാം കരയ്ക്കടിഞ്ഞും വീണ്ടും കാലപ്രവാഹത്തിലൂടെ ഒഴുകിയും അവസാനമയാൾ ആശിച്ചതൊക്കെ ഏറെക്കുറെ നേടിയെടുക്കുന്നു. എന്നിട്ടും അയാൾക്ക് ഒന്നുമാത്രം ലഭിച്ചില്ല–മനഃശാന്തി. തന്റെ നേട്ടങ്ങളെല്ലാം നിസ്സാരവും നിഷ്പ്രയോജനവുമാണെന്നു സേതുവിന് ഒടുവിൽ മനസ്സിലായി. അടിവേരുകൾകൂടി അററുപോയതായിക്കണ്ട ആ പാവത്തിന് എങ്ങനെയാണു മനഃസ്വാസ്ഥ്യം ലഭിക്കുക? ബാലകൗമാരങ്ങളിൽ സേതുവിന്റെ മനസ്സിന്റെയും ശരീരത്തിന്റെയും ദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞ സുമിത്ര അയാൾക്കു കയ്യെത്തിപ്പിടിക്കാൻ പററാത്ത അകലത്തിലായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. "സേതുവിന് എന്നും ഒരാളോടെ ഇഷ്ടമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. സേതുവിനോടുമാത്രം" എന്നവൾ മുഖത്തുനോക്കി പറഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ തികച്ചും മൂകനായിപ്പോയി. തങ്കമണിയോടൊത്തുള്ളൊരു വൈവാഹികജീവിതം സ്വപ്നംകണ്ടുകഴിഞ്ഞ സേതു അവൾ രണ്ടു കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ മാതാവായി അങ്ങകലെ ബോംബെയിൽ ജീവിക്കയാണെന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നു. മാതാപിതാക്കളുടെ സ്നേഹസാമ്രാജ്യവും അയാൾക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. പരിത്യക്തയായ ലളിതയുടെ ഭർത്താവാണയാളിന്ന്. പക്ഷേ, അവിടെയും സേതുവിന് അഭയമില്ല. ശയനീയശായി എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് അയാളുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ വേദനകൾ പകരാൻ കെൽപ്പുള്ള ഇണയായി ഉയരാൻ ലളിതയ്ക്കൊണ്ടായില്ല. കോടതിവിധിക്കുവേണ്ടി കാത്തുകിടക്കണോ, എല്ലാംചൊല്ലി വിളിക്കണോ എന്നറിയാതെ

വിഷമിക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ അച്ഛനുമാണയാൾ. [illegible] പേരിനെല്ലാമുണ്ടായിരിക്കെ ഒന്നുമില്ലാതെ ദുഃഖിക്കുന്ന, ആൾക്കൂട്ടത്തിനിടയിലും ഒററപ്പെട്ടുപോകുന്ന, സമൃദ്ധിയുടെ മധ്യത്തിലും നിത്യദാരിദ്ര്യമനുഭവിക്കുന്ന അശരണനായ, അസ്വസ്ഥനായ, നിത്യമൂകനായ ആധുനികമനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണു സേത്തു നമ്മുടെ മുന്നിൽ വന്നുനിൽക്കുന്നതു്. അമ്പലത്തിലും ദൈവത്തിലും വിശ്വാസമില്ലെങ്കിലും അയാൾ ഉള്ളുകൊണ്ടു് ഉറക്കെ ഇങ്ങനെ പ്രാർത്ഥിച്ചുപോകുന്നു: "ഒരിക്കൽക്കൂടി, ഒരിക്കൽക്കൂടി ഒരവസരംതരൂ." എന്തിനുള്ള അവസരം? തെററുകൾ തിരുത്താനുള്ള അവസരം. ചെയ്തകാര്യങ്ങൾ കുറെക്കൂടി ഭംഗിയിൽ ചെയ്യാനുള്ള സന്ദർഭം. പക്ഷേ, ആർക്കാണതിനുള്ള ഭാഗ്യം ലഭിക്കുക? ആർക്കുമുണ്ടാവില്ല. കാലപ്രവാഹത്തിൽ വേരററുവീണുപോയ ഒന്നിനുമില്ല ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്. അതാണു മനുഷ്യന്റെ ഏററവും വലിയ വേദനയും.

മനുഷ്യൻ ഒരു സാമുദായികജീവിയാണെന്നു പറയാറുണ്ടു്. കേൾക്കാൻ ഇമ്പമുള്ളൊരാശയം. പക്ഷേ, സത്യം മറിച്ചാണു്. അവനെന്നും ഒററപ്പെട്ടവനാണു്. ജീവിതമെന്ന മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ സ്വപ്നങ്ങളുംപേറി നടന്നുപോകുന്നു. പാപഭാരം താങ്ങാനാകാതെ വരുമ്പോൾ പിടഞ്ഞുവീണു മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "മനുഷ്യൻ മരിക്കുന്നു. ഏകനായി മരിക്കുന്നു" എന്നു സി. പി. സ്നോ പറഞ്ഞതു് അക്ഷരംപ്രതി ശരിയാണു്. പിറന്നുവീണവീട്ടിൽ അവൻ അതിഥിയാണു്. ഏകനാണു്. നാഭീ[illegible]ബന്ധംപോലും അററുപോയിരിക്കുന്നു. കൂടപ്പിറപ്പുകൾക്കുകൂടി അവന്റെ ഭാഷയോ, വികാരവിചാര[illegible]

മനസ്സിലാവുകയില്ല. അവൻെറ ഹൃദയനിഗൂഢതകളിലേക്കു് ഒളിഞ്ഞുനോക്കാൻ മററുള്ളവർക്കു താല്പര്യമില്ല; സമയമില്ല. ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ സ്വാർത്ഥം പണിയാനുള്ള തിടുക്കത്തിലാണു്. ഈ പരമാർത്ഥമറിയുന്നുവെന്നതാണു് സേതുവിൻെറ പരാജയം. അച്ഛൻ സ്നേഹമൂറുന്ന സ്വരത്തിൽ ഒരിക്കലെങ്കിലും അവനെ വിളിച്ചിട്ടില്ല. കടപ്പാടു തീർക്കുന്നതിൽ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിനു താല്പര്യമുള്ളു. പഠിക്കാൻ ചെലവാക്കുന്ന തുക പലിശയ്ക്കുവേണ്ടി ബാങ്കിൽ നിക്ഷേപിക്കുന്ന പണമാണെന്നു് അച്ഛൻ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടെന്നു് സേതുവിനറിയാം. അമ്മയ്ക്കും സേതുവിൻെറ ചിന്താഗതികൾ മനസ്സിലാക്കാനാവില്ല. പത്താംക്ലാസ്സിൽ പാസായി ലോകംമുഴുവൻ പിടിച്ചടക്കിയ ആഹ്ലാദത്തോടെ വരുന്ന മകനെ ആശിർവ്വദിക്കാൻ അവർക്കു് അറിഞ്ഞുകൂടാ. അതിനു് ആ പാവത്തെ കുററപ്പെടുത്തുന്നതും ശരിയല്ല. സുമിത്രയും സേതുവിൻെറ ഹൃദയം തൊട്ടു പിളർന്നു കണ്ടിട്ടില്ല. "എനിക്കു്—എനിക്കു നിന്നെ ഇഷ്ടമായിരുന്നു" എന്നു് അടക്കിപ്പിടിച്ച വാചാലതയോടെ അയാൾ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടും പ്രയോജനമുണ്ടായിട്ടില്ല. തങ്കമണിക്കും ലളിതയ്ക്കും അയാളുടെ ജീവിതത്തോടിഴുകിച്ചേരാനും കഴിഞ്ഞില്ല അതേ, ജീവിതത്തിൻെറ തോണിയിൽ സേതു എന്നും തനിച്ചാണു്. മുകുന്ദൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപോലെ രാധ—രാധമാത്രം. അതിഭീകരമായ ഈ ഏകാന്തതയും അന്യഥാത്വവും നോവലിൻെറ പല ഭാഗത്തായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടു്. സേതു വേദനയോടെ പറയുന്നതിങ്ങനെയാണു്: "ചങ്ങാതീ, കാരണമൊന്നുമില്ലാതെ എൻെറ വീട്ടിൽ ഞാൻ അപരിചിതനാവുന്നു." ഗ്രാമ

സേവകന്മാരുടെ ട്രെയിനിംഗ് ക്യാമ്പിൽവെച്ചും അയാളും ഈ പരമാർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. "വലിഞ്ഞു നടക്കുമ്പോളും സ്വയം ശപിച്ചു. എപ്പോഴും ഞാൻ തനിച്ചായിത്തീരുന്നു."

അവനവനെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞത എന്നത്തെക്കാളും കൂടുതലായി ഇന്നു മനുഷ്യനെ അലട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. താനാരാണ്? തന്റെ മുഖഭാവമെന്ത്? ലക്ഷ്യമെന്ത്? ഇതൊന്നുമറിയാത്ത ശാസ്ത്രമനുഷ്യൻ ഉത്തരങ്ങളുമന്വേഷിച്ചുലഞ്ഞു തിരിയുകയാണ്. പിടികിട്ടാത്ത ചോദ്യങ്ങളാണവ. 'കാല'ത്തിലെ സേതുവിനെയും ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ വേട്ടയാടുന്നുണ്ട്. ആത്മാർത്ഥമായി സ്നേഹിച്ച ഹരിദാസന്റെ കത്തുകൾ കിട്ടാൻ താനാഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടോ? എന്നു സേതു സംശയിക്കുന്നു. ഉണ്ടെന്നു സ്വയം വിശ്വസിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു. സുമിത്രയോടു സേതുവിനുണ്ടായിരുന്നതു കാമമോ? പ്രേമമോ? പ്രേമമായിരുന്നുവെങ്കിൽ തങ്കമണിയോടു തോന്നിയിരുന്നതോ? കാമമാണെന്നു തീർത്തുപറയാൻ ഞെരുക്കമുണ്ട്. സുമിത്രയെ മാധവമാമൻ വിവാഹം കഴിക്കുന്നുവെന്നു കേട്ടപ്പോഴും അവൾ മറ്റൊരിടത്തു പാർക്കുന്നുവെന്നറിഞ്ഞപ്പോഴും സേതു അസ്വസ്ഥനാകുന്നു. പാർക്കുന്നിടത്തു ചെറുപ്പക്കാരുണ്ടാകാനിടയുള്ളതുകൊണ്ടാണെന്നു പറഞ്ഞുനിൽക്കാം. സ്വത്തുക്കൾ സ്വന്തമാക്കാനുള്ള മൌലികവാസനയാണിതെന്നും പറയാം. എന്നാൽ സുമിത്ര സേതുവിന് ഒരു ഉപഭോഗവസ്തുമാത്രമല്ല. അയാളുടെ അന്തരാത്മാവിനെ അല്പമെങ്കിലുമറിയുന്നതു അവളാണ്. മാത്രമല്ല. "സുമിത്ര എനിക്കാരുമല്ല" എന്നയാൾ ആവർത്തിച്ചുപറയുന്നതുതന്നെ അവളെ അയാൾ ആത്മാർത്ഥമായി സ്നേഹിക്കുന്നുവെന്നതിനുള്ള

തെളിവാണ്. പറിച്ചുമാററാൻ പററാത്തവിധത്തിൽ അവൾ സേതുവിൻെറ ജീവിതത്തിൽ വേരൂന്നിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ബിമൽമിത്രയുടെ നോവലിലെ (വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം) സതി: "ദീപു എൻെറ ആരുമല്ല" എന്നു പറയുമ്പോൾ നമുക്കറിയാം ദീപാങ്കരസെൻ അവളുടെ എല്ലാമെല്ലാമാണ് എന്നാണവൾ പറയുന്നതെന്ന്. സുമിത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ ഹൃദയത്തിൽനിന്നു കടഞ്ഞുകളയുമ്പോളെല്ലാം സേതു അവളെ അഷ്ടബന്ധമിട്ടുറപ്പിക്കുകയാണെന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും യുക്തിസഹം.

സേതുവിനു തൻെറ പെരുമാററത്തെക്കുറിച്ചും ഒരു തീർപ്പുകല്പിക്കാനാവുന്നില്ല തങ്കമണിയുടെ കത്ത് വളരെ നാൾക്കുശേഷം കയ്യിൽകിട്ടിയപ്പോൾ അതു വായിക്കാതെ, മദ്യത്തിൻെറ ഗന്ധമുള്ള കിടപ്പുമുറിയിൽ കറുത്ത രാത്രികളുടെ കറപുരണ്ടമെത്തയിൽ കിടന്നുകൊണ്ടു കരഞ്ഞതു സ്വന്തം അധഃപതനത്തെക്കുറിച്ചോർത്തോ? അതോ, തങ്കമണിയുടെ ദയനീയതയെക്കുറിച്ചോർത്തോ? അതുപോലെ, ഒന്നരയുറുപ്പികയുടെ വാടകമുറിയിലിരുന്നുകൊണ്ടു മരണത്തെപ്പററിയാലോചിച്ച സേതു എന്തുകൊണ്ടാത്മഹത്യ ചെയ്തില്ല? ജീവിതപ്രേമമാണോ അതിനുള്ള ഹേതു? അതോ, മരണത്തിൻെറ അർത്ഥശൂന്യതയോ? എല്ലാം കൂടിക്കുഴഞ്ഞ പ്രശ്നങ്ങളാണെന്നു പറയാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു സേതുവിനെ തിരിച്ചറിയാൻ വിഷമിച്ച സ്വാമിയോട് അയാൾ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞത്: "സ്വാമിയെ കുററപ്പെടുത്തുന്നില്ല. പലർക്കും മനസ്സിലാവാറില്ല റൂംമെയ്റ്റ്. എനിക്കുതന്നെ എന്നെ മനസ്സിലാവാറില്ല." എന്തൊരു ക്രൂരസത്യം!

അത്യന്തവിഹീനമായ ഒരു പ്രവാഹമാണ് കാലം. അതിലൂടെ ഒഴുകുന്ന കൊതുമ്പുവള്ളമാണ് ജീവിതം. ഒഴുക്കിനെതിരെ തുഴയാൻ വിഷമമാണ്. കാലത്തെ മറികടക്കാനാവില്ല. കാലത്തിനൊത്ത് ജീവിതത്തെ കരുപ്പിടിപ്പിക്കാനേ പററൂ. സനാതനമായ ഈ ആശയം എം. ടി. വാസുദേവൻനായർ ഈ നോവലിൽ അതിവിദഗ്ധമായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കാല'ത്തിലെ നദി കവിഞ്ഞൊഴുകുന്നതും വററിക്കിടക്കുന്നതുമെല്ലാം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുമാണ്. പുഴ കടന്നാണ് സേതു കോളേജിലേക്കു പോകുന്നത്. ആ നാട്ടിൻപുറത്തുകാരനു പാരമ്പര്യങ്ങളെയും വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെയും പിൻതള്ളിക്കൊണ്ടേ അങ്ങനെ ചെയ്യാനൊക്കൂ. ജീവിതത്തിന്റെ തോണിയിൽ തനിയെ കയറിയിരുന്നുകൊണ്ടാണ് സേതു കാലത്തിന്റെ പ്രതീകമായ പുഴ കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കാലത്തെ മറികടക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയാണിതിൽ. തനിക്കു കിട്ടിയ വിദ്യകൊണ്ടും അനുഭവജ്ഞാനംകൊണ്ടും കാലത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്തി എന്നയാൾ വിശ്വസിക്കയും ചെയ്തു. വരണ്ട മണൽത്തിട്ടയിലൂടെ വർഷങ്ങളുടെ ആയിരം പ്രവാഹങ്ങൾ കടന്നുപോയശേഷം പിറന്നുവീണ മണ്ണിൽ തിരിച്ചെത്തിയപ്പോൾ താൻ പരാജയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു സേതുവിനു ബോധ്യം വന്നു. കോളേജിലേക്കു പോകുമ്പോൾ വെള്ളം നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്ന പുഴ ഇപ്പോൾ വരണ്ടുകഴിഞ്ഞു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ "എന്റെ പുഴ പിന്നിൽ ചോര വാർന്നുവീണ ശരീരംപോലെ ചലനമററുകിടക്കുന്നു" എന്നു സേതു പറയുന്നതു തികച്ചും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കാലത്തിന്റെ കയ്യിലെ കളിപ്പാട്ടമാണ് മനു

ഷ്യൻ. ബ്രഹ്മാണ്ഡപാളപ്പൂക്കളെപ്പോലും ഞെട്ട് അറുത്തുവീഴ്ത്താൻ കാലത്തിന്റെ കനത്തകരങ്ങൾക്കു കെൽപ്പുണ്ട്. വിധിയുടെ വാമത്വമാണ് എവിടെയും. മനുഷ്യനു പോകാനുള്ള തോണി എന്നും മറുകരയിലും, വണ്ടിയെന്നും സെക്കൻഡ് ലൈനിലുമാണ്. ലെവൽ ക്രോസിനുമുന്നിൽ വാഹനത്തിൽ കാത്തിരിക്കുമ്പോൾ ഗെയ്റ്റ് തുറക്കുന്നതു മറുവശത്താണ്. ഹതഭാഗ്യനായ അവന് ഇപ്പുറം തുറപ്പിക്കാനുള്ള ശക്തിയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പഴയൊരു നായർ തറവാട്ടിന്റെ തളത്തിലിരുന്നുകൊണ്ടു തക്ഷത്തരം പറഞ്ഞും താന്തോന്നിത്തം കാണിക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു കിനാവുകണ്ടും വളർന്ന സേതു ഓളത്തിലെ നുരക്കട്ടപോലെ ഒഴുകിയൊഴുകി എവിടെയൊക്കെയോ എത്തിച്ചേർന്നു. ഗ്രാമസേവകരുടെ ട്രെയിനിംഗ് ക്യാമ്പിൽ, വയനാട്ടിലെ കാപ്പിത്തോട്ടത്തിൽ, ഹാജിയുടെ പെട്രോൾബങ്കിൽ, മൃഗക്കളി നടത്തുന്ന കാർണിവൽസംഘത്തിൽ, മുതലാളിയുടെ പാർപ്പിടത്തിൽ, സ്വാമിനിയായിരുന്ന ലളിതയുടെ കിടപ്പറയിൽ—ഇങ്ങനെ പലേടത്തും പല വേഷത്തിലും അയാൾ ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞു. എന്നിട്ടും എവിടേയും അയാൾക്ക് അഭയം ലഭിച്ചില്ല. സ്വന്തമായ വിലാസവും അയാൾക്കുണ്ടായില്ല. ഒടുവിൽ ഓടിത്തളർന്ന ആത്മാവുമായി സ്വന്തം നാട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുവന്നപ്പോഴോ? ആ ശാദ്വലഭൂമിയും വരണ്ടുപോയിരുന്നു. ഇങ്ങനെ മണ്ണുംവിണ്ണും നഷ്ടപ്പെട്ട, കെയിൻ എന്ന ബൈബിൾ കഥാപാത്രത്തെപ്പോലെ, ഭൂതവുംഭാവിയും നഷ്ടപ്പെട്ട സേതു വരണ്ട മണൽത്തിട്ടയിലൂടെ ഓടിനടക്കുകയാണ്. സുമിത്രയുടെയും തങ്കമണിയുടെ

യും സ്നേഹത്തെ ഞെരിച്ചുകൊന്നതിന്റെ പാപവും അയാളെ വേട്ടയാടുന്നുണ്ടാകണം.

നായകപാത്രമായ സേതുവിനെക്കൂടാതെ നിറപ്പകിട്ടാർന്ന നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളും കാലത്തിന്റെ തീരത്തു പിന്നെയുമുണ്ട്. മാച്ചാലും മായാത്ത വ്യക്തിത്വമുള്ളവർ. "സ്നേഹത്തിലേ എനിക്കു വിശ്വാസമുള്ളൂ. കടപ്പാടുകൾ വേണ്ട. എട്ടണയായാലും കടപ്പാടാണ്. നമ്മൾ തമ്മിലായാൽക്കൂടി" എന്നു മുഖത്തടിച്ച മട്ടിൽ, സ്നേഹമൊളിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു, കരിവാളിച്ച മുഖവുമായി കടന്നുപോകുന്ന കൃഷ്ണൻകുട്ടി, കടപ്പാടിൽ മാത്രം വിശ്വാസമുള്ള സേതുവിന്റെ പിതാവ്, അനുജത്തിയെ സ്നേഹിച്ച് അവൾക്കുവേണ്ടി വിരൂപിയായ ചേച്ചിയെ (ദേവുവിനെ) സംബന്ധം ചെയ്യേണ്ടിവന്ന മാധവമാമ്മ, ആനപ്പുറത്തിരിക്കാൻ ഓടിനടക്കുന്ന ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി, അശോകവനത്തിലെ സീതയുടെ അടുത്തിരിക്കുന്ന രാക്ഷസിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന കുഞ്ഞാത്തോല് തുടങ്ങിയവരെല്ലാം വായനക്കാരന്റെ സഹാനുഭൂതിയുണ്ടു വളരെ നാൾ അവന്റെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനില്ക്കുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല.

ധാർമ്മികമൂല്യങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയാദർശങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പരസ്യപ്പലകയായിരുന്നു വളരെക്കാലം നമ്മുടെ നോവലുകൾ. വാക്കു കൂട്ടിവായിക്കാനറിയാത്തകുട്ടികൂടി മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കുന്നതു നാം കണ്ടു സഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ ദോഷം എം. ടി. യുടെ നാലയലത്തുകൂടിപോലും പോയിട്ടില്ല. മുൻപറഞ്ഞ ഒന്നിന്റെയും കുഴലൂത്തുകാരനാകാൻ അദ്ദേഹം മെനക്കെട്ടിട്ടുമില്ല. കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ കുപ്പായമൂരിക്കളഞ്ഞ മനുഷ്യനെയാണ് അദ്ദേഹം എന്നും അവതരി

പ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. മനസ്സിന്റെ അടപ്പൂരിയാവിഷ്കരിക്കാനാണു് അദ്ദേഹത്തിനു കൂടുതൽ താല്പര്യമെന്നും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. 'അസുരവിത്തി'ലെ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി ഇപ്പറഞ്ഞകാര്യം തീരഞ്ഞും തെളിയിക്കുന്നു. താഴത്തേലെ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി തുടക്കത്തിൽ ഹിന്ദുവും നായരുമായിരുന്നു. കുറെ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ അബ്ദുള്ളയെന്ന മുസൽമാനായി. ഒടുവിൽ മതവും ജാതിയും രാഷ്ട്രീയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമയാളെ കയ്യൊഴിച്ചു. കള്ളുകുടിയനും കള്ളനും ഭീകരനുമായിത്തീന്നു, നാട്ടുകാരുടെ കണ്ണിലയാൾ. പക്ഷേ, ഉറയൂരിയ മനുഷ്യനെ ഇവിടെയാണു എം. ടി. കാണിച്ചുതരുന്നതു്. നടപ്പുദീനത്തിൽ മരിച്ചവരുടെ ശവശരീരങ്ങളെ അർദ്ധരാത്രിയിൽ ആരുമറിയാതെ, ജാതിമതഭേദംകൂടാതെ മറവുചെയ്തും പകൽമുഴുവൻ നെല്ലുകുത്തിയും കഴിയുന്ന ആ വലിയ മനുഷ്യനുമാത്രമേ "ഒരു മനുഷ്യക്കുട്ട്യല്ലേ, ചാവാതെ കിടക്കട്ടെ എന്നുമാത്രം കരുത്യാമതി" എന്നു ശേഖരൻനായരുടെ മുഖത്തുനോക്കി പറയാനൊക്കൂ. തന്നോടു് അളിയനും പെങ്ങളും കാണിച്ച നെറികേടിന്റെ പ്രതീകമായ ആ സന്തതിയെ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി വെറുക്കുന്നില്ലെന്ന കാര്യവും ഇവിടെ പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയുടെ തോളയച്ചയില്ലെങ്കിലും സേതുവിലെ മനുഷ്യന്റെ ചിലചില മുഖങ്ങളെ വാസുദേവൻ നായർ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. കുറ്റങ്ങളും കുറവുകളും വേണ്ടുവോളം ഉള്ളതുകൊണ്ടാണു നമുക്കയാളോടു് അടുപ്പം തോന്നുന്നതു്. ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നതാണല്ലോ മനുഷ്യജീവിതം. യാതൊരൊപ്പക്കേടുമില്ലാത്ത ജീവിതങ്ങൾ ലോകത്തി

ലെവിടെയുണ്ട്? സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദം കൊണ്ടാണ് സേതു കുടിയനും സ്നേഹഘാതകനുമെല്ലാമായത്. തങ്കമണിക്കുവേണ്ടി അയാൾ ആരുമറിയാതെ കണ്ണുനീർ വാർക്കുന്നുമുണ്ട്. കറകളഞ്ഞ ആദർശങ്ങളുമായി ജീവിതത്തിലിറങ്ങിയ ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ ഒടുവിലതെല്ലാം അപ്രായോഗികമെന്നു കണ്ട് വലിച്ചെറിഞ്ഞു. വി. ടി നന്ദകുമാറിന്റെ കഥാപാത്രത്തെപ്പോലെ ഏറെക്കുറെ രക്തമില്ലാത്ത മനുഷ്യനായിത്തീരുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ. അതേ സമയം അയാൾ പശ്ചാത്തപിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഫിനിക്സ് പക്ഷിയെപ്പോലെ സ്വന്തം ചിതയിൽനിന്ന് ഉയിത്തെഴുന്നേല്ക്കാൻ കൊതിക്കുന്നുമുണ്ട്. കഴിയുന്നില്ലെന്നുമാത്രം. ഈ സവിശേഷതയുള്ളതുകൊണ്ടാണ് സേതു സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ തെളിച്ചമുള്ള പ്രതിനിധിയായി മാറുന്നത്.

കരളിൽ കണ്ണുനീരും കുഴിമാടങ്ങളുമൊളിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അനന്തവിശാലമായ ലോകത്തിന്റെ ഒരു കോണിൽ ഒതുങ്ങിക്കൂടാനാഗ്രഹിക്കുന്ന വ്രണിതാത്മാക്കളെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് വാസുദേവൻനായർക്കു താല്പര്യമെന്നു തോന്നുന്നു. നോവിന്റെ കഴുകന്മാർ കൊത്തിവലിക്കുന്ന ഹൃദയവുംപേറി ജീവിതത്തിന്റെ പൊള്ളുന്ന പാറയിൽ മലന്നടിച്ചുകിടക്കുന്ന 'ആധുനിക പ്രൊമിത്തിയൂസുക'ളെന്നും അവരെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ദുഃഖത്തിന്റെ വേട്ടാളങ്ങൾ ഉള്ളിൽ ചിറകടിച്ചു ശബ്ദമുണ്ടാക്കുമ്പോഴും അവർ ഒരിക്കലും വാചാലരാവില്ല. ചിരിക്കാനവർക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടെന്നുപോലും തോന്നിപ്പോകും. അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കണ്ണീർക്കടലിന്റെ നുരമാത്രമാണ് ചിരി. 'ചിരിയുടെ വില' എന്ന കഥയിലെ കുള്ളനെ ഇവിടെ ഓർക്കാം.

‘വളർത്തുമൃഗങ്ങ’ളിലെ ജാനമ്മ, ‘ഓളവും തീരവു’മെന്നതിലെ ബാപ്പുട്ടി, ‘മഞ്ഞി’ലെ വിമല എന്നിങ്ങനെ വേദനിക്കുന്ന എത്രയെത്ര മനുഷ്യാത്മാക്കളെയാണ് അദ്ദേഹം മലയാളികൾക്കുകാട്ടിക്കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്! ‘കാല’ത്തിലുമുണ്ട് ഇതുപോലുള്ള നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ. ചലിക്കുന്ന താജ്മഹലായ നളിനിയെ മാത്രമെടുത്താൽമതി. ക്രിസ്ത്യാനിയെ പ്രേമിച്ചതിന്റെപേരിൽ കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസമുപേക്ഷിക്കേണ്ടിവന്നനളിനി, എം. ടി. യുടെ തൂലികയിൽ വിരിഞ്ഞ രണ്ടാമത്തെ ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവത്രെ. “മഴയത്തുകുതിർന്നുപോയ കളത്തിൽ മണ്ണിൽ കുതിന്നുപോയ ഇന്നലത്തെ പൂക്കളെം പോലെ വാടിനില്ക്കുന്ന” നളിനിയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ എം. ടി. യെപ്പോലുള്ള ഒരു എഴുത്തുകാരനുമാത്രമേ കഴിയൂ. അത്തരം എഴുത്തുകാരനു പ്രസാദാത്മകനാവുക എന്നതും എളുപ്പമല്ല.

‘കാല’ കർത്താവിന്റെ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിലുള്ള പ്രത്യേകത സവിശേഷപഠനമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. എം. ടി. യുടെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളിലും കാണും ശാരീരികമായ ചില പ്രത്യേകതകൾ. കറുത്ത പുള്ളിയുള്ള ബ്ളൗസും, കാതിൽ മണിയും, എഴുന്നുനില്ക്കുന്ന പല്ലുകളുമുള്ള കുട്ട്യേടത്തി, മാറത്ത് കശുവണ്ടിച്ചുണയുടെ പൊള്ളലുള്ള ചെറുക്കൻ (പടക്കം എന്ന കഥ) എല്ലുന്തിയ കയ്യിൽ നിറയെ രോമങ്ങളുള്ള ദേവു, ചീമ്പ്രൻകണ്ണുള്ള കാർത്ത്യായനി, വെററിലക്കറ പിടിച്ച പല്ലുള്ള ഉണ്ണിനമ്പൂതിരി, മുഖത്തു വെട്ടിന്റെ കലയുള്ള തടിച്ചുകുറുകിയ രാമൻ എന്നിങ്ങനെ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമുണ്ട് എടുത്തുപറയാവുന്ന എന്തെങ്കിലും പ്രത്യേകത. ശരീരത്തിന്റെ മാത്രമല്ല പെരുമാററ

ത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൂടി വാസുദേവൻ നായർ വായനക്കാർക്കു പറഞ്ഞുകൊടുക്കും. 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവി'ൽ, 'സുകൃതക്ഷയം, സുകൃതക്ഷയം' എന്നുറക്കെ ഉരുവിടുന്ന ഒരു മുത്തശ്ശിയുണ്ട്. അതുപോലെ മൂക്കുപൊടി വലിച്ചുകയററി ബോധംസുമാത്രമിട്ടുകൊണ്ടു ലഹളയുണ്ടാക്കാനൊരുങ്ങിനില്ക്കുന്ന ഒരു ചെറിയമ്മയുമുണ്ട് 'കാല'ത്തിൽ.

കറുപ്പിന്റെയും ഗന്ധത്തിന്റെയും കാമുകനാണു എം. ടി. വാസുദേവൻനായരെന്നു തോന്നുന്നു. കറുത്ത ബ്ളൗസ്, കയ്യിൽ കരിവള, കറുത്ത മറുക് ഇതൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നായികമാരിൽ പലർക്കുമുണ്ട്. വേശ്യയുടെ കയ്യിൽപോലും കറുത്ത റബ്ബർവളയാണു്. ആകാശം കറുത്ത കൺമഷിച്ചെപ്പാണു്. 'കാല'ത്തിലെ ലളിതയ്ക്കു മാത്രമല്ല അവളുടെ മൂത്ത മകൾക്കുകൂടി കവിളത്തു കറുത്ത അരിമ്പാറയുണ്ടെന്നു് എം. ടി. എടുത്തുപറയുന്നു. ശ്യാമലാവണ്യം മലയാളികളെ ഇത്രയേറെ അനുഭവിപ്പിച്ച മറെറാരു കഥികനുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഗന്ധത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും അദ്ദേഹം ഒരനന്യയമാണു്. നായികമാരുടെ മുടികൾക്കു കാച്ചിയ എണ്ണയുടെ മണമാണു്. പ്രായംചെന്നവരുടെ കിടപ്പറയ്ക്കു തൈലത്തിന്റെയും കുഴമ്പിന്റെയും ഗന്ധവും. സൈനബയുടെ നിശ്വാസത്തിനു് ഇലഞ്ഞിപ്പൂവിന്റെ മണമുണ്ട്. (ഓളവും തീരവും) തങ്കമണിയുടെ മുടിക്കു മുല്ലമാലച്ചുരുളിന്റെ നേർത്ത ഗന്ധമാണെങ്കിൽ അവളുടെ കഴുത്തിനു ചന്ദനസോപ്പിന്റെ മണമാണു്. സുഗന്ധംമുഴുവൻ ഉള്ളിലൊതുക്കിവെച്ച പൂമൊട്ടാണവളെന്നവരെ എം. ടി. പറയുന്നു. വാക്കിനും കാലത്തിനും ഇരുട്ടിനുമൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോട്ടത്തിൽ

ഗന്ധമുണ്ടു്. സുധീർകുമാറിന്റെ വാക്കിനു (മഞ്ഞു്) സിഗററ്റിന്റെ മണമാണെങ്കിൽ തീവണ്ടിപ്പാളയത്തിനു ടയർ കരിയുന്ന ചൂരും സേതുവിന്റെ വീട്ടിനു് ഈറനുണങ്ങാത്ത തുണികളുടെയും നനഞ്ഞ ഇരുട്ടിന്റെയും അസുഖകരമായ ഗന്ധവുമാണുള്ളതു്. ഇങ്ങനെ എല്ലാവസ്തുക്കളുടെയും നിറവും മണവും ആസ്വാദകരെക്കൊണ്ടു് അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന ഈ കാഥികനെ നിറകാഥികനെന്നും ഗന്ധകാഥികനെന്നും വിളിക്കുന്നതിൽ തെററില്ല. പദാർത്ഥങ്ങളുടെ ബാഹ്യാഭ്യന്തര സൗന്ദര്യം ദർശിക്കുന്ന ഒരെഴുത്തുകാരനുമാത്രമേ ഈ വിശേഷണം ചേർക്കാനൊക്കൂ.

ആധുനിക മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി വ്യക്തികളുടെ അന്തർഭാവങ്ങളെ കലാപരമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിൽ എം. ടി. കൃതഹസ്തനാണു്. ദേവുവിനെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടിവന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാധവൻനായർ കാണുന്ന സ്വപ്നം അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നതു മനസ്സിരുത്തി വായിക്കണം. ദേവുവും ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിയും തമ്മിലുള്ള ലൈംഗിക വേഴ്ച നേരിട്ടുകണ്ട മാധവമാമ കൊക്കിരണിയിൽനിന്നു വെള്ളം തേവുമ്പോൾ കയ്യിരി പൊട്ടി കിണററിൽ വീഴുന്നു. പേടിപ്പെടുത്തുന്ന ആ സ്വപ്നത്തിന്റെ അന്ത്യമോ? "ഒരിക്കലും അവസാനിക്കില്ലെന്നു തോന്നിയ വീഴ്ചയുടെ അവസാനത്തിൽ ഓലോലം മുങ്ങിയ രോമക്കാട്ടുകൾക്കിടയിൽ നിന്നു സത്വത്തിന്റെ ദംഷ്ട്രകൾ വളർന്നമുഖം കണ്ടു. ദേവുവിന്റെ മുഖം!" അതുപോലെ കുട്ടികളുടെ മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും കാരൂരിനേക്കാളും നമ്മുടെ ഇതര ബാലസാഹിത്യ രചയിതാക്കളെക്കാളും അവഗാഹം എം. ടി. ക്കുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹത്തി

ന്റെ ചില ചെറുകഥകൾ വായിക്കുമ്പോൾ തോന്നാറുണ്ട്. 'നിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്', 'പടക്കം' തുടങ്ങിയവയിൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ എം. ടി. കാണിച്ച കലാമർമ്മജ്ഞത 'കാല'ത്തിലും പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. സുന്ദരിയായ ടി. കെ. പി. ക്ക് നോട്ടുകൊടുക്കാൻവേണ്ടി സേതു അതൊക്കെ രാത്രി നല്ല കയ്യക്ഷരത്തിൽ പകർത്തുന്നതും ഒരു കുളുകിട്ടാനായി ആഭരണപീടികകളുടെയും മരുന്നുഷാപ്പുകളുടെയും ക്യാററ്ലോഗുകൾ വരുത്തുന്നതും സുമിത്രയുമായുള്ള വേഴ്ച വീട്ടുകാരറിഞ്ഞുകാണുമെന്നു ഭയന്നു നാട്ടിലേക്കു വരാതെ കഴിയുന്നതുമൊക്കെ വർണ്ണിക്കുന്നതിലുള്ള സ്വാഭാവികത എടുത്തുപറയാതെ വയ്യ. ബാലകൗമാരങ്ങളുടെ ഈ മുഗ്ദ്ധലാവണ്യം മററധികം നോവൽകർത്താക്കൾക്കു സ്വായത്തമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

എം. ടി. യുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കുററമററവയാണെന്ന് എനിക്കഭിപ്രായമില്ല. പരിചിതമുഖങ്ങളാണു പലതും. അവർ ജീവിച്ച മണ്ണടിയുന്ന പശ്ചാത്തലംപോലും നാമെത്രയോ കണ്ടു മുഷിഞ്ഞതാണ്. എടുത്തുപറയേണ്ട ഒരു പ്രധാനകാര്യം പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾക്കു ചങ്കൂററം കുറവാണെന്നുള്ളതാണ് ഒരു തരം വെണ്ണവെട്ടികൾ. മാനസികമായി തളന്തന്മാരും (Embecils) ശാരീരികമായി പുളന്തന്മാരുമാണവർ. "തട്ടുംപുറത്തുകേറിയിരുന്നോ, ആയിരാളെ കാവലിനു വിളിച്ചോ, നാലും നെന്റെ കടല്' ഞാൻ എടുത്തിട്ടില്ലെങ്കിൽ ന്റെ പേരു് താഴത്തേലേ ഗോയിന്നൻകുട്ടീന്നല്ല" എന്നു ശേഖരൻ നായരോട് ഇടിവെട്ടുന്ന ശബ്ദത്തിൽ പറയുന്ന ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയെ ഞാൻ മറക്കുന്നില്ല. അർദ്ധരാത്രിയിൽ ഏകനായി ശത്രുക്കളെ എതിർത്തുകൊണ്ടു "വീരന്മാര്, വീരന്മാര്" എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചു

കുഞ്ഞരക്യാരുടെ കയ്യിൽനിന്നുപോലും, "ഒരാങ്കുട്ടീനെന്നു് ഞാൻ കണ്ടു" എന്ന വാചാപ്രശംസാപത്രം പിടിച്ചുപററിയ ആ ചുണയുള്ള ചെറുപ്പക്കാരൻ ഒരപവാദംമാത്രമാണു്. ഒരിടത്തുമാത്രമേ 'കാല'ത്തിലെ സേതു തലയുയർത്തി നില്ക്കുന്നുള്ളു. "നിനക്കൊക്കെ ആരാ ഡിഗ്രിതന്നുവിട്ടതു്?" എന്നു ഡയറക്ടർ ചോദിച്ചപ്പോൾ "നിന്റെ തന്ത" എന്നു മുഖത്തുനോക്കി പറഞ്ഞു ഗ്രാമസേവകന്മാരുടെ ക്യാമ്പിൽനിന്നു ചിരിച്ചുകൊണ്ടു് ഇറങ്ങിപ്പോരുമ്പോൾ മാത്രം. മററിടത്തൊക്കെ സേതുവിന്റെ കഴുത്തു വിരാധന്റെതുപോലെ അകത്താണു്. തല കരളിൽ തിരുകിക്കൊണ്ടാണെപ്പോഴുമിരുപ്പു്.

'കാല'ത്തിന്റെ ഭാവസൗഭാഗ്യത്തെക്കുറിച്ചാണു് ഇതുവരെ പ്രതിപാദിച്ചതു്. രൂപഭദ്രതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ പ്രശസ്തനോവൽ എവിടെനില്ക്കുന്നുവെന്നു കൂടി നോക്കേണ്ടതുണ്ടു്. പ്രതിപാദ്യത്തെക്കാൾ പ്രതിപാദനരീതിയിൽ കണ്ണുള്ള കാഥികനാണു് എം. ടി. എന്നതുകൊണ്ടു് ഈ പരിശോധനയ്ക്കു പ്രാധാന്യവുമുണ്ടു്. ആദരണീയമായ നിസ്സംഗതയോടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യാഭ്യന്തരഭാവങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നരീതിയാണു് അദ്ദേഹത്തിനിഷ്ടം അതേ സമയം പാത്രങ്ങളോടു് ഇഴകിച്ചേരുന്നുമുണ്ടു്, കാഥികൻ. അകൽച്ചയിലെ അടുപ്പമെന്നിതിനെ വിളിക്കാം. 'മഞ്ഞി'ൽ പ്രയോഗിച്ചു പട്ടും വളയും വാങ്ങിയ ഈ രീതിതന്നെയാണു് കാലത്തിലും അനുവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളതു്. സേതുവിന്റെ അപകർഷതാബോധവും അന്ധമായ പ്രേമവും അഹന്തയെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞതയും ലക്ഷ്യരാഹിത്യവുമെല്ലാം നമ്മെ വീണ്ടുംവീണ്ടുമോർമ്മിപ്പിക്കത്തക്കവിധ

ത്തിലാണ് അദ്ദേഹം കഥപറഞ്ഞുപോകുന്നത്. കഥ തീരുമ്പോഴും ഏതെങ്കിലുമൊരു മുഖംകാണാൻ ബാക്കിയുണ്ടെന്നു വായനക്കാരനു തോന്നുകയുമില്ല.

കാലയളവിലും ഈ നോവൽ പ്രത്യേകപഠനം അർഹിക്കുന്നു പതിനാലോ, പതിനഞ്ചോ വയസ്സുള്ള സേതു കോളേജിൽ പഠിക്കാൻ പോകുന്ന രംഗത്തിൽ വെളിയടനീക്കി ഉദ്ദേശം മുപ്പതുവയസ്സുള്ളപ്പോഴും അയാളും വീണ്ടും പിറന്നമണ്ണിനോട് യാത്രപറയുന്നിടത്താണ് നോവലിസ്റ്റ് തിരശ്ശീല വീഴ്ത്തുന്നത്. പതിനഞ്ചുവർഷത്തെ കാലദൈർഘ്യത്തിനുള്ളിൽ സേതുവെന്ന നായകപാത്രത്തിന്റെ ബാലകൗമാരയൗവ്വനങ്ങളുടെ കഥയത്രയും എം. ടി. അതിവിദഗ്ധമായി പറഞ്ഞുതീർക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിലും അന്ത്യത്തിലുമുള്ള യാത്രകളും അവയ്ക്കുതമ്മിലുള്ള അന്തരവും ശ്രദ്ധേയമത്രെ.

ഖണ്ഡശയായി പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കുന്ന നോവലുകൾക്ക് കെട്ടുറപ്പ് കുറവായിരിയ്ക്കും. പേജെണ്ണി പണംവാങ്ങിയ്ക്കാനുള്ള തിടുക്കത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ ചപ്പും ചവറുമെഴുതിക്കൂട്ടാൻ നിർബ്ബന്ധിതനായിത്തീരുന്നു. പാവപ്പെട്ട പ്രതികളുടെ പണം പിടുങ്ങാൻ ആവശ്യത്തിലേറെ സംസാരിക്കുന്ന വക്കീലിനെപ്പോലെയാണ് ഇവിടെ പ്രതിഭാശാലികളായ നോവലിസ്റ്റുകൾപോലും പെരുമാറുന്നത്. ആയിരത്തൊന്നാവർത്തിച്ചതിനാണ് വീര്യമേറുക എന്ന കാര്യമിവർ സൗകര്യപൂർവ്വം മറക്കുന്നു. കാച്ചിക്കുറുക്കിയ നോവലെഴുതിയ (മഞ്ഞ്) എം. ടി. യും 'കാല'ത്തിൽ ഈ ദോഷത്തിന്റെ പിടിയിലാണ്. അക്കാര്യം വായനക്കാരനറിയുന്നില്ലെങ്കിൽ അതിനുള്ള ഉത്തരവാദി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ

ഖ്യാനശൈലിയാണ്. സന്ദർഭങ്ങളുടെ അപൂർവ്വതയും വികാരതീവ്രതയുമുണ്ട് തനതായ പങ്ക്. വള്ളുവനാടൻ ജീവിതത്തിന്റെ ചൊറുചൊറുക്കും ചൂരും ചുവയും കലർന്ന കാവ്യാത്മകമായ ആ ഗദ്യശൈലിക്ക വായനക്കാരനെ അനിർവ്വചനീയമായ മറ്റൊരു ലോകത്തിലേക്കുയർത്താനുള്ള കെൽപ്പുണ്ട്. ആ പുള്ളിമാനിന്റെയും അതിനു പശ്ചാത്തലമായ പുഴയുടേയും ഹരിതഭൂമിയുടേയും സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ ഭാവുകചിത്തം മറ്റെല്ലാം മറന്നുപോകുന്നു. ചെറുമിപ്പെണ്ണിന്റെ മാറത്തെ വിയർപ്പുചാൽപോലെ ഒഴുകിയിറങ്ങുന്ന നിരത്തും, നീലപ്പൂക്കളുള്ള ജാക്കറ്റിലെ പ്രസ്സുബട്ടണുകൾ പൊട്ടുംപോലെ തുള്ളിച്ചാടുന്ന പച്ചക്കതിരും ചതച്ചിട്ട ചേരയെപ്പോലെയുള്ള രാത്രിയും ഹോമംകഴിഞ്ഞു തെണ്ടംനീക്കാൻ നാക്കിലകൾ വാരിക്കഴിഞ്ഞ കളംപോലുള്ള പടിഞ്ഞാറൻ മാനവും മലയാളത്തിലെ മററധികം നോവലുകളിൽ കണ്ടെന്നുവരില്ല. അതുപോലെ മുളമ്പടിക്കൽ നില്ക്കുന്ന സ്വൈരിണി കരിമ്പനച്ചുവട്ടിലെ യക്ഷിയെപ്പോലെയാണെന്നും സുരതാനന്തരമുള്ള സുമിത്രയുടെ കണ്ണുകൾ കലങ്ങിയ വെള്ളത്തിലെ ഏററമീൻപോലെയാണെന്നും എം. ടി. എഴുതുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിലെ ചിരംജീവിയായ കവിയെയാണ് നാമോർത്തുപോകുന്നതു്. ശാപത്തിന്റെ തൊണ്ടുപൊട്ടുക, രാത്രിയെ കുടഞ്ഞുകളഞ്ഞെഴുന്നേൽക്കുക തുടങ്ങിയ അപൂർവ്വപ്രയോഗങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ചെറുകഥയാണ് എം, ടി ക്ക് അന്താരാഷ്ട്ര പ്രസിദ്ധി നേടിക്കൊടുത്ത സാഹിത്യമാധ്യമം. ചെറുകഥാകൃത്തിന്റെ വേഷമാണ് അദ്ദേഹത്തിനിണങ്ങുന്നതെന്നും തോന്നുന്നു. അഞ്ചാറു നോവലുകളെഴുതിത്തീർ

ന്നിട്ടും എന്തുകൊണ്ടോ നോവലെന്ന മാദ്ധ്യമം പ്രതിഭാശാലിയായ ഈ എഴുത്തുകാരന് വേണ്ടത്ര വശപ്പെട്ടതായി കാണുന്നില്ല. അതിനു കാരണം വേറെ അന്വേഷിക്കേണ്ടതുമില്ല. കാരണം ഓരോ എഴുത്തുകാരനുമുണ്ട് അയാളുടേതായ സർഗ്ഗവ്യാപാരമണ്ഡലവും വശമായ ഒരു സാഹിത്യരൂപവും. അതിനു പുറത്തുകടക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ പാളിച്ചകൾ സ്വാഭാവികം മാത്രം. ഇക്കാര്യം എം. ടി. തന്നെ തുറന്നു സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. നോക്കുക: എനിക്കേറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട മാധ്യമം ചെറുകഥയാണ്. ചെറുകഥയിൽ കലാപരമായ പൂർണ്ണതനേടാൻ കുറെയൊക്കെ എനിക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നാണു വിശ്വാസം. പക്ഷേ, നോവൽ ഇന്നും എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രയാസമുള്ള ഒരു മാധ്യമമാണ്. ഞാനിനിയും അതിനെ കീഴടക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇന്നും അതെനിക്കൊരു വെല്ലുവിളിയാണ്? ഈ അനുഗ്രഹീത കലാകാരന്റെ കൂടുതൽ സമയം പിടിച്ചുപറ്റിയിട്ടും (കാലമെന്ന നോവലെഴുതാൻ മൂന്നു മാസമെടുത്തുവത്രെ) കൂടുതൽ അദ്ധ്വാനം അപഹരിച്ചിട്ടും (മൂന്നു പ്രാവശ്യം തിരുത്തിയെഴുതിയത്രെ) മുൻപറഞ്ഞ വെല്ലുവിളിയെ വേണ്ടവിധത്തിൽ നേരിടാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നു പറയാനാവില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഴിവുകളെക്കുറിച്ചുള്ള കവിഞ്ഞ മതിപ്പാകാം ഒരുപക്ഷെ ഈ തോന്നലിനു കാരണം. അതെന്തായാലും ശരി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസ് ഇനിയും ജന്മമെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആ നല്ലകാലത്തിനുവേണ്ടി നമുക്കു ക്ഷമയോടെ കാത്തിരിക്കുക.

കഥയുടെ കഥ

1740-ൽ പ്രകാശിതമായ 'പമീല'യോടുകൂടി ജന്മമെടുത്ത നോവൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അനുബന്ധമെന്ന മട്ടിലാണു ചെറുകഥാസാഹിത്യം രൂപംകൊണ്ടതു്. ആ നിലയ്ക്കു നോവലിന്റെ അനുജന്റെ സ്ഥാനം കഥയ്ക്കു് അവകാശപ്പെടാം. വ്യവസായികവിപ്ലവത്തിന്റെ ഫലമായി ദൈനംദിനജീവിതം കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണവും സംഭവബഹുലവുമായിത്തീർന്നപ്പോൾ, സമയത്തിന്റെ വില ഏറിയേറിവന്നപ്പോൾ ബൃഹത്തായ നോവലുകളിലുള്ള താല്പര്യം ജനങ്ങൾക്കു കുറഞ്ഞുവന്നു. ഒറ്റയിരുപ്പിൽ വായിച്ചാസ്വദിക്കാവുന്ന കൃതികളോടായി അവർക്കു് ആഭിമുഖ്യം. കാലഘട്ടത്തിന്റെയും വായനക്കാരുടേയും ഈ ആവശ്യത്തെ സംതൃപ്തമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ജന്മമെടുത്ത സാഹിത്യരൂപമത്രെ ചെറുകഥ.

പഞ്ചതന്ത്രം, വിക്രമാദിത്യൻ കഥകൾ, കഥാസരിത്സാഗരം തുടങ്ങിയ പ്രാക്തന ഭാരതീയ കഥാപ്ര

ഞ്ചങ്ങളിലും ബൈബിൾ, അറേബ്യൻ കഥകൾ തുടങ്ങിയ മദ്ധ്യേഷ്യൻ കഥകളിലും ചെറുകഥയുടെ ആംശിക സ്വഭാവങ്ങൾ കാണാം. എന്നാൽ ഇന്നു നാം വ്യവഹരിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള കഥകൾ ജന്മമെടുത്തതു് 19-ാം ശതകത്തിന്റെ മദ്ധ്യഘട്ടത്തിൽ അമേരിക്കയിലാണു്. വാഷിംഗ്ടൺ ഇർവിംഗ്, നാഥാനിയൽ ഹാത്തോൺ, എഡ്ഗാർ അല്ലൻപോ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു ഈ സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ പ്രണേതാക്കൾ.

പത്രമാസികകൾ വളർന്നുവന്നതോടുകൂടി ചെറുകഥയുടെ പ്രചാരവും വർദ്ധിച്ചു. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ വെർജീനിയാവുൾഫും, ഫ്രാൻസിലെ വോൾട്ടയറും സ്റ്റെന്താളും, റഷ്യയിലെ ഗോഗോളും ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വികാസത്തിനു കാര്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ടു്. ജെയിംസ് ജോയ്സ്, (ഇംഗ്ലണ്ട്) മോപ്പസാങ്ങ് (ഫ്രാൻസ്) ചെക്കോവ് (റഷ്യ) തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാശാലികളുടെ കയ്യിൽ കഥയ്ക്കു പുതിയ രൂപങ്ങളും ഭാവങ്ങളും കൈവന്നു.

പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ മുളച്ചു ഇലവിരിഞ്ഞ ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിന്റെ വളക്കൂറുള്ള മണ്ണിൽ പറിച്ചുനടുന്നതു് 1890-നു് ഇടയ്ക്കാണു്. വിദ്യാവിനോദിനി, ഭാഷാപോഷിണി, രസികരഞ്ജിനി തുടങ്ങിയ മാസികകളുടെ പുറങ്ങൾ ചെറുകഥയ്ക്കു് വലിയ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്നു. പറിച്ചുനട്ടുവെന്നല്ലാതെ നിറവും മണവും മധുവുമുള്ള പൂക്കൾ കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ ചില്ലകളിൽ വിരിയിക്കാനൊന്നും ആദ്യകാലത്തെ ചെറുകഥാകർത്താക്കൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. രസകരമായി കഥ പറയണമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞൊരു ലക്ഷ്യവും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഭാഷയിലെ ആദ്യ

ത്തെ സാമുദായിക നോവലായ ഇന്ദുലേഖയുടെതന്നെ നിർമ്മാണോദ്ദേശം ഇതിൽക്കൂടുതലൊന്നുമായിരുന്നില്ലല്ലോ. അതെന്തായാലും ശരി, അനുവാചകലോകമാകുന്ന ഇഷ്ടജനത്തിന്റെ കഥാശ്രവണകൗതുകത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിലായിരുന്നു കഥാകഥനചാതുരിമാത്രം കൈമുതലായ ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ, വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായർ, സി. എസ്. ഗോപാലപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവരുടെ നോട്ടം. അവർ കഥാമാലിക, കഥാകൗമുദി തുടങ്ങിയ കഥാമാസികകളുടെ പുറങ്ങൾ കേവലകഥകൾ കൊണ്ടുനിറച്ചു. താക്കെറെ, സ്കോട്ട്, ഡിക്കൻസ് എന്നിവരുടെ കഥകളുടെ ഭർജ്ജലാനുകരണങ്ങളും ജനങ്ങൾക്ക് പത്ഥ്യമായിരുന്നു. മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ, എം. ആർ. കെ സി., കെ. സുകുമാരൻ, അമ്പാടി നാരായണപ്പൊതുവാൾ മുതലായ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളും കഥയിൽ കണ്ണുവച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അവക്ക് ഇവിടത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ (അതു് ഉയന്നവരുടേതാകാം) ഒരു ജാലകവീക്ഷണമെങ്കിലുമുണ്ടായിരുന്നു. കൊലയോ ആത്മഹത്യയോ? 'ഒരൊററനോക്കു' 'പള്ളിമണി' എന്നീ കഥകളിലൂടെ താലികെട്ടുകല്യാണം അയിത്തം തുടങ്ങിയ അനാചാരങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരം തുറന്നുകാട്ടാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ. കഥാശില്പത്തെക്കുറിച്ചും അവർക്കു് ഏതാണ്ടൊരു രൂപമുണ്ടായിരുന്നു. ശൃംഗാരരസപൂരിതമായ വിഷയങ്ങൾ ചടുലതയാർന്ന ശൈലിയിൽ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നതിലായിരുന്നു 'സുകുമാരകഥാമഞ്ജരി'യുടെ കർത്താവായ കെ. സുകുമാരന്റെ മിടുക്കു്. ഒരു കൂട്ടം പെൺകോന്തന്മാരുടെ ഹാസ്യചിത്രീകരണങ്ങളാണവ. ചരിത്രകഥകളോടാണു് 'കഥാസൗധ' കർത്താവായ അമ്പാടിനാരായണ

പ്പൊളുവാൾക്കു് പ്രിയം. 'ഏട്ടച്ചേന കങ്കു'ൻെറ പരാക്രമങ്ങൾ നല്ലൊരുദാഹരണമാണു്. കഥയെക്കാൾ പ്രാസപ്രിയനല്ലേ പൊളുവാളെന്നും തോന്നും. ശ്രീ ഗുപ്തൻ നായർ ഒരിടത്തു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപോലെ 'കോട്ട പിടിക്കാൻ വന്നതല്ല, കോട്ടംപററിക്കാൻ വന്നതാണു്'' എന്നിങ്ങനെ കാവൽക്കാരൻപോലും തട്ടിമൂളിക്കും. ഇതിനൊക്കെപ്പുറമേ കാവ്യശകലങ്ങൾ ചെറുകഥയിൽ തുന്നിപ്പിടിപ്പിക്കാനും ചേലനാട്ടു് അച്യുതമേനോനെപ്പോലെയോ, നായനാരെപ്പോലെയോ ഉള്ളവർക്കു് വിഷമമില്ല 'മണിമാല'യും 'പരമാർത്ഥവു'മെല്ലാം ഇതിനു തെളിവാണു്. ഇതിവൃത്ത പ്രധാനമായ കഥകളാണു് ഇ. വി ക്കു് ഇഷ്ടം. റൊമാൻറിക്കു് ശൃംഗാരവും പ്രച്ഛന്നഹാസവും കെട്ടുറപ്പുള്ളൊരു ശില്പവും ഇ. വി. യുടെ ചെറുകഥകളുടെ മുഖമുദ്രകളാണെന്നു പറയാം.

റിയലിസത്തിനു പ്രാമുഖ്യമുള്ള പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ കാലത്തു ഭാഷയിലെ ചെറുകഥയ്ക്കു് അസൂയാവഹമായ വളർച്ചയുണ്ടായി. പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിൻെറ ഏററവും പ്രബലമായ ശാഖയും ഇതുതന്നെ ''നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ചെറുകഥയോടൊപ്പം അഭിവൃദ്ധിപ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള മറെറാരു സാഹിത്യശാഖ ഇയ്യിടെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. യഥാർത്ഥജീവിതത്തോടു് ഇത്രയും അടുത്തുവന്നിട്ടുള്ളതും ഇത്രമാത്രം ജനകീയവുമായ ഒരു സാഹിത്യവിഭാഗം നമ്മുടെ ഭാഷയിലില്ല'' എന്നു് ശ്രീ. എം.. പി. പോൾ പറഞ്ഞതു് തികച്ചും ശരിയായിരുന്നു. കലോപാസനയോടൊപ്പം സാമൂഹ്യവിമർശനവും പരിഷ്കരണവും ജീവത്സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നു. വികാരവിചാരങ്ങളെ വേണ്ടുപോലെ യോജിപ്പിച്ചും ജീവിതത്തെ തൊലിയു

രിച്ചു കാണിക്കാൻ, മാറപ്പിളർന്നു നേരിനെ കാട്ടാൻ പററിയ കലാരൂപമെന്ന നിലയ്ക്കു് പലരും കഥാസാഹിത്യത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞതു് ഇക്കാലത്താണു്. വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്ടു് എം. ആർ. ഭട്ടതിരിപ്പാട്ടു് തുടങ്ങിയവർ തുറന്നിട്ട മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ പൊൻകുന്നം വർക്കി, കേശവദേവു്, തകഴി, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം തുടങ്ങിയ കഥാകൃത്തുകൾ ബഹുദൂരം സഞ്ചരിച്ചു. റിയലിസത്തിന്റെ പേരേടിലാണു ദേവിന്റെയും തകഴിയുടെയും കഥകളെഴുതിത്തള്ളാറുള്ളതെങ്കിലും ഈ രണ്ടു കാഥികന്മാരുടേയും പട്ടമഹിഷികൾ റൊമാൻറിസിസമാണെന്നതാണു സത്യം. പൊററക്കാട്ടും, ബഷീറും, ഉറൂബും റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ തോണിയിൽ തങ്ങളുടെ പാദങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചുതന്നെ വെയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. ബഷീറിന്റെ 'ശബ്ദ'ങ്ങളും, പൊററക്കാടിന്റെ 'തെരുവിന്റെ കഥ'യും ഇവിടെ ഓർക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും 'മതിലുക'ളെഴുതിയ ബഷീറിനെയും 'പുള്ളിമാനെ'ഴുതിയ പൊററക്കാടിനേയുമല്ലേ വായനക്കാർ കൂടുതലോർക്കുന്നതു്; ആകർഷിക്കുന്നതു്? കഥാകൃത്തുക്കളെന്ന നിലയ്ക്കുവിടെയല്ലേ അവർ കൂടുതൽ ചൈതന്യമുള്ളവരായിത്തീരുന്നതു്? ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ കാലത്തിന്റെ കാറേററത്തുകൊണ്ടുമാത്രമാണു് ഇപ്പറഞ്ഞ കാഥികന്മാരുടെ തോണി റിയലിസത്തിലേക്കു പാഞ്ഞതു്. ഏതായാലും 1935-നോടടുത്തു് ആരംഭിച്ചു് 1950നോടടുത്തു് അവസാനിക്കുന്ന പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനകാലഘട്ടത്തെ ഭാഷയിലെ ചെറുകഥയുടെ സുവർണ്ണകാലമെന്നു വിളിക്കാം.

കേശവദേവു്, തകഴി, വർക്കി, കാരൂർ, ബഷീർ തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാധനന്മാരുടെ പൈതൃകമുൾക്കൊണ്ടു്

കഥാരംഗത്തെത്തിയ വെട്ടൂർ രാമൻനായരും, ചേർത്തിക്കരെ രാഘവനും സരസ്വതിയമ്മയ്ക്കും മററും മുൻഗാമികളേക്കാൾ അല്പംകൂടി മുന്നോട്ടുപോകാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അന്തർജ്ജനത്തേക്കാൾ ഉറക്കാഴ്ചയോടെ നാഗരിക സ്ത്രീകളുടെ കഥ പറയാൻ സരസ്വതിയമ്മയ്ക്ക് വശമുണ്ട്.

മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ നിർണ്ണായകമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തെയാണ് എം. ടി. പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് തകർന്ന നാലുകെട്ടുകളിൽ കരിപിടിച്ച കമ്പിറാന്തൽപോലെ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന പെൺകുട്ടികൾ, നഷ്ടസ്വർഗ്ഗങ്ങളെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടെങ്ങലടിക്കുന്ന അമ്മമാർ, ചെറുത്തുനില്പിൽ പരാജയപ്പെട്ട സമുദായത്തിന്റെ ചങ്ങലകൾ സ്വയം മേററുവാങ്ങുന്ന ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവുകൾ തുടങ്ങിയവരൊക്കെയുൾക്കൊള്ളുന്ന വലിയൊരു കഥാപ്രപഞ്ചമാണ് എം. ടി. യുടേത്. അപൂർവ്വമായേ അദ്ദേഹം സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിനോ, വിപ്ലവത്തിനു കുഴലൂതാനോ, ശ്രമിക്കാറുള്ളു. എന്നുവച്ച് സമകാലികജീവിതത്തിൽ കണ്ണില്ലാത്ത ഒരെഴുത്തുകാരനാണ് വാസുദേവൻ നായരെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പൂവും പാതിവ്രത്യവും വിററു വയറുനിറയ്ക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയേയും അന്യർക്കുവേണ്ടി ചിരിച്ച് അതിന്റെ വില പററുന്ന പാവപ്പെട്ട മനുഷ്യനെയും (ചിരിയുടെ വില) 'ഉദിതാനുസാരി'യായ ഈ കഥികൻ ചങ്കിലെ നീരുകൊണ്ടു വരച്ചുകാണിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇതിനൊക്കെ ഉപരിയായി കാരൂരിനേക്കാൾ സൂക്ഷ്മതയോടെ, സമഗ്രതയോടെ ശൈശവബാലകൗമാരയൗവനവാർദ്ധക്യങ്ങളിലെത്തിയ വ്രണിതാത്മാക്കളുടെ ഹൃദയങ്ങളിലെ അഗാധതയിലേക്ക് ഊളിയിട്ടിറങ്ങാനും

ആധുനിക മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ അവിടെ കണ്ട അപൂർവ്വാനുഭവങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നതു കാണാം. ആധുനികമനുഷ്യന്റെ അലക്ഷ്യതയും അശരണതയും ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'അളയ'മെന്ന കഥ ഈ മനോഭാവത്തിന്റെ കൊടുമുടികയററമാണ്.

കവിതയുടെ ഗോത്രത്തിൽ പിറന്നൊരു കഥാശൈലി എം. ടി. ക്ക് വശമാണ്. വള്ളുവനാട്ടിലെ മരുമക്കത്തായ തറവാടുകളിലെ സംഭാഷണരീതിയുടെ ചൂരും ചുവയുമാണതിനുള്ളതു്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഉറൂബിന്റെ തൊട്ടടുത്ത കസാലയിലാണ് എം. ടി.യുടെ ഇരിപ്പെന്നുറപ്പിച്ചു പറയാം

പാറപ്പുറത്തും, കോവിലനും, നന്തനാരും, വിനയനും കാക്കിയുടുപ്പിനുള്ളിലെ മനുഷ്യത്വത്തെയാണ് മലയാളികളുടെ മുൻപിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചതു്. ജീ. വിവേകാനന്ദനാകട്ടെ വെള്ളത്തുണിക്കുള്ളിലെ വ്രണിതാത്മാക്കളെയും. മണ്ണിനോടു മല്ലടിച്ചു തളർന്നുപോകുന്ന പാവങ്ങളെയാണ് ടി കെ സി വടുതലയ്ക്കു് ഇഷ്ടം. കൂററൻ നഗരങ്ങളിലെ പരിഷ്കൃതജീവിതക്കളരിയിൽ കൊണ്ടുംകൊടുത്തും പയററിത്തെളിയുന്ന പയ്യന്മാരെ, പച്ചയും കത്തിയും താടിയുമൊക്കെ സന്ദർഭാനുസാരമാടാൻ കെല്പുള്ള കാലഘട്ടത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളെ വി. കെ. എൻ. ഉം, ചെറിയ പട്ടണങ്ങളിലെ ജീവിതക്കടവിൽ തുടിച്ചുക്കരെയെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നവരെ ഒ. വി. വിജയനും പൊടിയിട്ടു തുടച്ചൊരു പുതിയ ശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്.

ആധുനികർ, അത്യാധുനികർ, അത്യന്താധുനികർ എന്നൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കാഥികരാണ്

അടുത്തതു്. കഴിഞ്ഞ തലമുറയെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം എഴുത്തുകാരൻെറ ഭാവനയ്ക്കു് ഇഷ്ടംപോലെ വിഹരിക്കാൻ പററിയ വിശാലമായ ജീവിതമണ്ഡല ങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു വിളവിറക്കാൻ പററിയ വളക്കൂറു ള്ള, വിശാലമായ പാടങ്ങളും ഇല്ലെന്നതാണു് ഇന്നത്തെ കഥാകൃത്തിൻെറ പ്രശ്നം. അതുകൊണ്ടവർ മറുനാ ട്ടിൽ നിന്നും കടംവാങ്ങിയ വിത്തുകൾ തങ്ങൾക്കു വീ തിച്ചുകിട്ടിയ കൊച്ചുകൊച്ചു വയലുകളിൽ വിതച്ചു കിട്ടാവുന്നിടത്തോളം മേനി വിളയിക്കാനാണു് പാടു പെടുന്നതു് അതോടൊപ്പം ആത്മാവിൻെറ ഉള്ളറക ളിൽ അഭയം തേടാനും കോംപ്ലെക്സ്, ഇഡ്, ഹാബി ററു്, ഫോബിയ തുടങ്ങിയ മനശ്ശാസ്ത്രസത്യങ്ങളേയും നിരീശ്വരവാദം, അസ്തിത്വവാദം തുടങ്ങിയ ദർശനങ്ങ ളേയും കൂട്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ടു് വ്യക്തികളുടെ ആന്തരാനുഭൂ തികളെ അവഷ്ക്കരിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടു്. പ്രേമ വും സെക്സും പുതിയ എഴുത്തുകാർക്കു് ഇഷ്ടപ്പെട്ട ര ണ്ടു വിഷയങ്ങളത്രെ. കത്തിയെരിഞ്ഞ ആദർശങ്ങളു ടെ, മോഹങ്ങളുടെ ശ്മശാനഭൂവിൽ അന്തിച്ചു നില്ക്കു ന്ന ഇന്നത്തെ കാഥികരധികംപേരും അസംതൃപ്തരും സ ന്ദേഹവാദികളുമൊക്കെയാണു്. കവിതയിലെ അധഃ പതനപ്രസ്ഥാനക്കാരെപ്പോലെ ആന്തരാനുഭൂതികളിൽ അഭിമാനവും അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസവുമെല്ലാമുള്ളതു കൊണ്ടു സമകാലീനജീവിതത്തിലെ ബാഹ്യാനുഭവങ്ങ ളിൽ ഇവർക്കും വലിയ കമ്പമില്ല. സംഭവങ്ങൾ വർ ണ്ണിക്കുന്നതിനേക്കാൾ സംഭവങ്ങളുടെ അടിയേററു പി ളർന്ന മനസ്സിൻെറ ചിതറിയ ചിത്രങ്ങൾ ഏകാഗ്രത യോടെ, ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ഭാവഭദ്രതയോടെ വരച്ചുകാട്ടാനാണു് ഇ വർ തിടുക്കം കാണിക്കുന്നതു്. ടി. പത്മനാഭൻെറ

പ്രകാശം പരത്തുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി' 'വഞ്ചന' 'അന്തി വെളിച്ചം' മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'സ്വയം വരം' 'വിരുന്നു കാരൻ' 'പത്മാവതി എന്ന വേശ്യ' കാക്കനാടന്റെ പതിനേഴ്, ആരണ്യകാണ്ഡം എൻ. മോഹനന്റെ 'കൊച്ചുതിരുമേനി' ടി. എൽ ജോൺസിന്റെ 'പാപം' 'അന്വേഷണം' സക്കറിയയുടെ 'മുള്ള്' കെ. പി. നിർമ്മൽകുമാറിന്റെ 'കബന്ധങ്ങൾ' 'ബോയ്ഫ്രൻഡ്' കെ. എൽ. മോഹനവർമ്മയുടെ 'മോചനം' 'ഭാഗ്യം' എം. സുകുമാരന്റെ 'പൊട്ടക്കിണർ' തൂക്കുമരങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക്, സംരക്ഷകർ, എം. മുകുന്ദന്റെ 'രാധ രാധമാത്രം' 'സിസിഫസ്', 'മുലപ്പാൽ', കെ. ടി മുഹമ്മദിന്റെ 'ഭ്രാന്ത്', പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ കത്തി 'ദുഃഖിതക്കൊരു പൂമരം' സി ചന്ദ്രശേഖരന്റെ 'മേഘങ്ങളുടെ മരണം', പട്ടത്തു വിളയുടെ മുനി, പി പത്മരാജന്റെ പ്രഹേളിക, നക്ഷത്രദുഃഖം, തുടങ്ങിയ കഥകൾ അനിർവ്വചനീയമായ, പലപ്പോഴും അപൂർവ്വവും അന്തർമുഖവുമായ ഒരനുഭൂതിമണ്ഡലത്തെയാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. ജയനാരായണന്റെ കറുത്ത ഞണ്ട്, തുളസിയുടെ ഗർഭപാത്രം, പുതൂർ ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ നിന്നെത്തേടി, സി രാധാകൃഷ്ണന്റെ കോമാളിയുടെ മരണം, സേതുവിന്റെ ശക്തൻതമ്പുരാന്റെ മൂന്നു കണ്ണുകൾ, വത്സലയുടെ ലോപാമുദ്ര, വിജയൻ കരോട്ടിന്റെ അപ്പുണ്ണി എന്ന അപ്പുണ്ണി തുടങ്ങിയ കഥകളും നമ്മുടെ സവിശേഷമായ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പററുന്നുണ്ട്. ഉത്തേജിതമായ വികാരസത്യത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്തവർക്ക് ആധുനിക കഥകൾ വിരസവും ദുർഗ്രഹവും ആഭാസജടിലവുമൊക്കെയാണ്. ഈ ബാലികേറാമലയുടെ എഴയലത്തുകൂടി പോകാൻപോലും അത്തരം വാ

യനക്കാർ താല്പര്യം കാണിക്കാറില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് മുകുന്ദന്റെ 'സിസിഫസ്' തന്നെ ഒന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കൂ. ഒരു ബുദ്ധിജീവി തീവ്രയാതനകളിലൂടെ വിജയം വരിക്കാൻ ശ്രമിക്കയാണ്. പരാജയങ്ങളൊന്നും അയാളുടെ മനസ്സിനെ തളർത്തുന്നില്ല. ഓരോ വീഴ്ചയും ഉയർച്ചയിലേക്കുള്ള ചവിട്ടുപടിമാത്രം. അയാളെന്തു ചെയ്യുന്നുവെന്നു മററുള്ളവർക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. മററുള്ളവരെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കാൻ അയാളും മെനക്കെടുന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ടു സമുദായം എളുപ്പത്തിലയാളെ 'ശിഥിലകീലമസ്തിഷ്ക'നെന്നു മുദ്ര കുത്തുന്നു. ഒരു ബുദ്ധിജീവിയുടെ നല്ലൊരു പ്രതീകമാണ് സിസിഫസ്. നമ്മുടെ നാരായണത്തുഭ്രാന്തന്റെ പാരലൽകഥാപാത്രം. ഇതൊന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ സാവകാശം സിദ്ധിക്കാത്തവർക്ക് സിസിഫസ് അർത്ഥശൂന്യമാണ്. അവ്യക്തജടിലമാണ് മനുഷ്യന്റെ അതിഭീകരമായ ഒററപ്പെടലിനെ വിളംബരം ചെയ്യുന്ന 'രാധ രാധ മാത്രം' എന്ന കഥയും, പട്ടിക്കുഞ്ഞിനെ മാററി പട്ടിയുടെ മുല ചപ്പുന്ന രാജുവിലൂടെ മനുഷ്യവാസനകൾക്ക് കടിഞ്ഞാണിടാൻ വയ്യെന്നു വിളിച്ചുപറയുന്ന 'മുലപ്പാൽ' എന്ന കഥയും, ആത്മഹത്യാവാസനയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'കയറ'മൊക്കെ മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ ഇത്തിരി പാടുണ്ട്, തീർച്ച. മണ്ണാങ്കട്ടയും കരിയിലയും കാശിക്കു പോയ കഥ കേട്ടുരസിച്ചവർക്കിതു് എളുപ്പത്തിൽ ഉള്ളിൽ കയറി എന്നുവരില്ല. ബ്രഹ്മാനന്ദസഹോദരമായ ആനന്ദവും ലഭിച്ചെന്നുവരില്ല. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ ഒരു ഡോക്ടറുടെ കഥയാണ് ഞാൻ പെട്ടെന്നോർത്തുപോകുന്നതു്. നിത്യവും ഓപ്പറേഷൻ നടത്തുന്ന ഒരു ഡോക്ടർ, ചോരയു

ടെ നിറവും ചൂരും അയാളെ ലഹരിപിടിപ്പിക്കാറുണ്ടു്. കയ്യിലെ ചോര കഴുകിക്കളഞ്ഞാൽ അത്യാർത്തിയോടുകൂടി അയാൾ ഭക്ഷണം കഴിക്കും. ഒരു ദിവസം ഓപ്പറേററു ചെയ്യാൻ ആരെയും കിട്ടിയില്ല; ഉണ്ണാനിരുന്നു. അയാൾക്കു് ഭക്ഷണത്തിനു രുചിതോന്നുന്നില്ല. എന്തോ ഒരു അസ്വസ്ഥത. അവസാനം താനോമനിച്ചുവളർത്തിയ അൽസേഷ്യൻ പട്ടിയെ പിടിച്ചു് മേശമേൽ മലർത്തിക്കിടത്തി ശസ്ത്രക്രിയ ആരംഭിച്ചു. അയാളുടെ മാംസത്തിനും മജ്ജയ്ക്കും മസ്തിഷ്കത്തിനുമൊക്കെ ലഹരി പിടിക്കയായിരുന്നു. ഓപ്പറേഷൻ കഴിഞ്ഞു് (അതോ കൊലയോ?) ചോരപുരണ്ട കത്തിയും കയ്യുമൊക്കെ കഴുകി സന്തോഷത്തോടുകൂടി അയാൾ ഊണു് ആരംഭിച്ചു. ഹാബിററിൽനിന്നു് വ്യക്തികൾക്കു് എളുപ്പത്തിൽ രക്ഷപ്പെടാനാനൊക്കില്ലെന്നു് ഈ അപൂർവ്വകഥ വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ കഥ വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ നമുക്കുണ്ടാകുന്നതു് ആനന്ദമാണോ അസ്വാസ്ഥതയാണോ ജുഗുപ്സയാണോ ഭീതിയാണോ എന്നൊന്നും തെളിച്ചുപറയാൻ വയ്യാ അഥവാ ഇപ്പറഞ്ഞ ഭാവങ്ങളുടെ അംശങ്ങളെല്ലാം അപഗ്രഥനക്ഷമമല്ലാത്ത ഈ പുതിയ ഭാവത്തിൽ ഉണ്ടെന്നും വരാം. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'സ്വയംവരം' ചന്ദ്രന്റെ ഇറച്ചി തുടങ്ങിയ കഥകളും ഇതേമട്ടിൽ ചിന്തിപ്പിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്.

ആധുനിക കഥയിൽ കഥയില്ലെന്നൊരു പരാതിയുണ്ടു്. നോവലിന്റെയും നാടകത്തിന്റെയും കവിതയുടെയുമൊക്കെ ന്യൂക്ലിയസ് കഥയാണല്ലോ. കഥാകഥനകൗതുകം ആസ്വാദകർക്കെല്ലാമുണ്ടുതാനും. ആ നിലയ്ക്കു് കഥയ്ക്കുവേണ്ടി കഥ എഴുതണമെന്നല്ല കഥയു

ണ്ടെന്ന വിശ്വാസം വായനക്കാരനിൽ ഉളവാക്കാനെ ങ്കിലും കഥാകൃത്തിനു കഴിയണം. അല്ലെങ്കിലാസ്വാദ കമണ്ഡലം കുറേക്കഴിയുമ്പോൾ ചുരുങ്ങിക്കൂട്ടുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തക്കമില്ല, അതിന്നെതിരായി നമുക്കെ ന്തൊക്കെ പറയാനുണ്ടെന്നിരുന്നാലും. സംക്ഷിപ്തത (Brevity)യാണു് ആധുനിക കഥയുടെ മറെറാരു സവി ശേഷത. പക്ഷേ, ഈ സംക്ഷിപ്തത കഷായത്തിനു് മരുന്നു വെട്ടിക്കൂട്ടുന്നതുപോലെയാകരുതു്. നമ്മുടെ നോ വലെഴുത്തുകാരായ കഥാകൃത്തുക്കൾക്കു് പററുന്ന കഴപ്പ മാണിതു്. വിപുലീകരണത്തേക്കാൾ വിഷമകരമാ ണു് സംക്ഷേപണമെന്ന കാര്യം ഇവർ വിസ്മരിക്കുന്നു. വ്യംഗ്യമധുരമായ പദപ്രയോഗം, ചൈതന്യപൂർണ്ണങ്ങ ളായ ചൂർണ്ണികാവാക്യങ്ങൾ, തികച്ചും നൂതനങ്ങളായ കല്പനകൾ, ശ്ലഥബിംബങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആ ധുനിക ചെറുകഥയെ ഭാഷയിലെ ഇതര സാഹിത്യ ശാഖകളിൽനിന്നു് തികച്ചും ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നുണ്ടു്. ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ, മാനസികവും ശാരീരിക വുമായ ജീവിതത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ പ്രകാശ നോപാധി ചെറുകഥയാണെന്നു തറപ്പിച്ചു പറയാം.

നമ്മുടെ ചെറുകഥാസാഹിത്യം കുററമററതാണെ ന്നു് എനിക്കഭിപ്രായമില്ല. പരീക്ഷണങ്ങളുടെ പേ രിൽ ധാരാളം തോന്ന്യാസങ്ങൾ ഇന്നു നടക്കുന്നുണ്ടു്. അതിന്റെ ഫലമായി വിനതയുടെ സന്തതികളും പെരുകിവരുന്നു. കാഫ്കയും സാത്രേയും കാമുവുമെ ല്ലാം അംഗഭംഗം വന്നു നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വന്നു നില്ക്കുന്നു ണ്ടു്. ആശയാവതരണത്തിനുള്ള തിടുക്കത്തിൽ കല യെ വിസ്മരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണിങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്ന തു്. ഒരേ ആശയത്തെത്തന്നെ പലകുറി കഥകളിലൂ

ടെ വിളിച്ചു പറയുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വൈരസ്യവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അപൂർവ്വതക്കുവേണ്ടിയുള്ള അപൂർവ്വതയും സ്വാഗതാർഹമല്ല. മനുഷ്യനെ വിട്ട് മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായംകൊണ്ടുതന്നെ ജന്തുക്കളുടെയും പ്രാണികളുടെയും ബാഹ്യാഭ്യന്തരജീവിതങ്ങളെ പകർത്താൻ നമ്മുടെ കാഥികർ വേണ്ടത്ര മുന്നോട്ടു വരുന്നില്ല. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ 'സഹ്യന്റെ മകൻ' എന്ന കവിതയിൽ ആ കാണിച്ച ടെക്നിക്ക് അനുഗൃഹീതനായൊരു കഥാകൃത്തിന്റെ കയ്യിൽ കുറേക്കൂടി വിജയിക്കുമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയത്തിനവകാശമില്ല. മനുഷ്യൻ ചന്ദ്രനിൽ കാലുകുത്തിയ നൂറ്റാണ്ടാണിത്. അവിടത്തെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ഒട്ടൊക്കെ ശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ കഥകൾ രചിക്കാൻ നമ്മുടെ പ്രതിഭാശാലികൾക്കു കഴിയുകയും ചെയ്യും. എന്നിട്ടുമെന്താണാവോ അവരൊക്കെ അറച്ചുനിൽക്കുന്നത്? വിളവിറക്കിയാൽ പത്തരമേനി വിളയുന്ന ഈ വയലേലകളിലേക്ക് — ജന്തുലോകത്തിലേക്കും ഗോളാന്തരങ്ങളിലേക്കും — എഴുത്തുകാർ കടന്നുചെന്നേ പറ്റൂ. അപ്പോഴേ നമ്മുടെ കഥാലോകത്തിന്റെ വൈപുല്യമേറൂ. കേട്ട ഗാനങ്ങളേക്കാൾ കേൾക്കാത്ത ഗാനങ്ങൾക്ക് മാധുരിയേറുമെന്നെങ്കിലും കരുതാമല്ലോ.

ആധുനിക യക്ഷന്മാർ

‘ഒററയ്ക്കു നിൽക്കുന്നവനാണ് ഈ ലോകത്തിലെ ഏററവും കരുത്തനായ മനുഷ്യൻ’ (The strongest man in the world is he who stands alone) എന്നു പറയാറുണ്ട്. അതു ശരിയാണെന്ന് ഒററനോട്ടത്തിൽ തോന്നുകയും ചെയ്യും. ആദ്യപുരുഷനായ ആദാമിനു തനിയെ നിൽക്കാനാവില്ലെന്നു വന്നപ്പോഴാണ് അയാളുടെ വാരിയെല്ലുകൊണ്ടു ഹവ്വായെ സൃഷ്ടിച്ചതു്. അതിനുശേഷം ആദാമിൻെറയും ഹവ്വായുടെയും സന്തതി പരമ്പരകളിൽനിന്നു കുടുംബങ്ങളും സമുദായങ്ങളും രാഷ്ട്രങ്ങളുമെല്ലാം പിറവിയെടുത്തു. അങ്ങനെ മനുഷ്യൻ സാമൂഹ്യജീവിയായി. പക്ഷേ, നാമുദ്ദേശിക്കുന്നതുപോലുള്ള സാമുദായിക ജീവിതം മനുഷ്യനുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നതാണു സത്യം. ജോൺസ്റ്റുവട്ടുമിൽ, ഹെർബർട്ടു സ്പെൻസർ തുടങ്ങിയ വ്യഷ്ടിവാദികളായ ചിന്തകന്മാരെ മാററി നിർത്തിയാലും ശരി, സ്വന്തമായ സ്വപ്നങ്ങളിൽ മുഴുകി, സ്വന്തം ഹൃദയത്തിൻെറ മുറിവുകളും മററാരും കാ

ണാതെ വരിഞ്ഞുകെട്ടി, സ്വന്തം സുഖത്തിനുവേണ്ടി പരക്കംപായുന്ന ഒരൊററയാനാണു മനുഷ്യനെന്ന പരമാർത്ഥം അംഗീകരിച്ചേ പററൂ.

സ്ഥലത്തിൻെറയും സമയത്തിൻെയും ദൈർഘ്യത്തെ ലഘൂകരിച്ചിരിക്കുന്നു ആധുനികശാസ്ത്രമെന്നാണു നാം ധരിച്ചു വച്ചിട്ടുള്ളതു്. എന്നാൽ, മനുഷ്യ ഹൃദയങ്ങളെ അതു കൂടുതൽ അകററിയിരിക്കുന്നുവെന്നതാണു സത്യം. വൈകുന്നേരം ടൗൺബസ്സിൽ യാത്രചെയ്യുന്നതായി നിങ്ങളൊന്നു സങ്കല്പിച്ചുനോക്കുക. തൊട്ടുരുമ്മിയിരിക്കുന്ന ഓരോ യാത്രക്കാരനും അവരവരുടേതായ ചിന്തകളിൽ മുഴുകി, നിവൃത്തിയുള്ളിടത്തോളം മൂകരായിരിക്കുന്നതു നിങ്ങൾക്കു കാണാം. അടുക്കുന്തോറുമുള്ള ഈ അകൽച്ച ആധുനിക ലോകത്തിൻെറ മുഖമുദ്രയത്രെ. ഏകാന്തതയും ഏകാകിതയും അനുഗ്രഹങ്ങളായി കരുതിയിരുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഇന്നവ തികച്ചും അഭിശാപങ്ങളത്രെ സമുദായത്തിൻെറ മിന്നൽ പ്രയാണത്തിൽപ്പെട്ടുഴലുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യൻ അതിഭീകരമായ ഏകാന്തതയുടെയും ഏകാകിതയുടെയും അടിമയാണു്. അവനു സ്വന്തമായ മുഖമില്ല, ഭാഷയില്ല. അവൻെറ വികാരവിചാരങ്ങൾ മററുള്ളവർക്കു് അറിഞ്ഞുകൂടാ. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ വൈലോപ്പിള്ളിയെപ്പോലെ ആരും ഇങ്ങനെ പാടിപ്പോകും:

"നിർദ്ദയലോകത്തിൽ നാമിരുപേരൊററപ്പെട്ടോർ
അത്രയുമല്ല തമ്മിൽത്തമ്മിലുമൊററപ്പെട്ടോർ
പിറക്കാതിരുന്നെങ്കിൽപാരിൽ നാം—
സ്നേഹിക്കുവാൻ
വെറുക്കാൻ തമ്മിൽക്കണ്ടു മുട്ടാതെയിരുന്നെങ്കിൽ."

ഹൃദയൈക്യമുള്ള സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ കരുതാറുണ്ട്, തങ്ങൾക്ക് ഈ പരുപരുത്ത മണ്ണിൽ വിണ്ണ് ആരചിക്കാനുള്ള കെൽപ്പുണ്ടെന്ന്. പക്ഷേ കുറെ കഴിയുമ്പോഴാണ് തങ്ങളോരോരുത്തരും ഒററപ്പെട്ടവരാണെന്ന ക്രൂരസത്യം അവരറിയുന്നത്. അങ്ങനെവരുമ്പോൾ സ്നേഹിക്കുവാനും വെറുക്കുവാനും മാത്രമായി തങ്ങളെന്തിന് ഈ ലോകത്തിൽ പിറന്നുവെന്ന് അവരോർത്തുപോകുന്നതിലെന്താണത്ഭുതം?

മനുഷ്യന്റെ അതിഭീകരമായ ഒററപ്പെടലിനെ കലാസുഭഗമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കൊച്ചുകഥയാണ് എം. മുകുന്ദന്റെ 'രാധ–രാധമാത്രം.' കോളേജ് കുമാരിയാണ് രാധ. വൈകുന്നേരം ബസ്സ്സ്റ്റോപ്പിൽവെച്ച് അവൾ കാമുകനായ സുരേഷിനെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. സുരേഷ്എന്നുവിളിച്ചു സാമുവൽ ബക്കററിന്റെ കവിത അച്ചടിച്ചിട്ടുള്ള മാസിക അയാൾക്കു സമ്മാനിക്കാൻ അവളൊരുങ്ങി. പക്ഷേ,അയാളുടെ കണ്ണിൽ അപരിചിതത്വമാണ്. ഇന്നലെ കടൽക്കാറേററ് ഒരു മണിക്കൂറോളം അവളെ തൊട്ടുരുമ്മിനടന്ന അതേ സുരേഷ്. അയാൾ ശനിയാഴ്ച തന്റെ വീട്ടിൽ ഊണുകഴിക്കാമെന്നേററ കഥയും മററും രാധ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുനോക്കി. എന്നിട്ടും അയാൾക്കു രാധയെ മനസ്സിലായില്ല. അവളുമായി തനിക്കൊരു ബന്ധവുമില്ലെന്നും ആളുകൾ നോക്കുന്നതുകൊണ്ടു ശല്യപ്പെടുത്താതെ പോകൂ എന്നും അയാൾ കടുപ്പിച്ചു പറഞ്ഞുകളഞ്ഞു. ചെമ്മണ്ണുനിറഞ്ഞ പാതയിലൂടെ കണ്ണൻ മാസ്റ്ററുടെ 'ഏതാ ആ പോകുന്ന കുട്ടി'? എന്ന ചോദ്യം ശ്രദ്ധിക്കാതെ അവൾ നടന്നു.

പരിക്ഷീണയായ രാധ അവസാനം സ്വന്തം വീട്ടിലെത്തി. കോലായിൽ ചാരുകസേരയിൽത്തന്നെ

ഇരിക്കുന്നുണ്ട് അച്ഛൻ. അപ്രതീക്ഷിതമായിരുന്നു ചോദ്യം. 'ആരാ? മനസ്സിലായില്ലല്ലോ....' പതറുന്ന ശബ്ദത്തിൽ അവൾ 'അച്ഛാ' എന്നു വിളിച്ചു. സ്വന്തം മക്കളുടെ സ്വരം അയാൾക്കും അജ്ഞാതമായിരുന്നു. ബഹളം കേട്ട് അകത്തുനിന്നും വന്ന അമ്മ, 'നല്ല കുടുംബത്തുനിന്നാണെന്നു തോന്നുന്നു. പാവം' എന്നു മാത്രമാണ് പറഞ്ഞത്. പത്തുമാസം ചുമന്നു പ്രസവിച്ച അമ്മയ്ക്കുപോലും രാധയുടെ മുഖം പരിചിതമല്ല. രാധ എന്ന അവളുടെ പേരുപോലും ആ രക്ഷിതാക്കൾ മറന്നിരിക്കുന്നു. 'അച്ഛനും അമ്മയ്ക്കും കണ്ടിട്ട് എന്നെ മനസ്സിലാകുന്നില്ലേ? എന്താണ് നിങ്ങൾക്കൊക്കെ പറ്റിയിരിക്കുന്നത്? വയ്യാ എനിക്കു വയ്യാ...' എന്നു പറഞ്ഞവൾ വിതുമ്പിപ്പോയി. രാധ പിന്നെയും ആശ വെടിഞ്ഞില്ല. മാനസിക ക്ഷോഭമൊന്ന് അടങ്ങുമ്പോൾ അച്ഛനമ്മമാർക്കു തന്നെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുമെന്ന് അവൾ കരുതി. തന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ കെല്പില്ലാത്ത അവർക്കാണു ഭ്രാന്തെന്ന് അവൾ പറഞ്ഞിട്ടും, താൻ രാധയാണെന്നു പലകുറി ഓർമ്മിപ്പിച്ചിട്ടും അവർക്കു മാറ്റമൊന്നുമുണ്ടായില്ല. പതിനെട്ടുകൊല്ലം അവൾക്കു ചോറു വിളമ്പിക്കൊടുത്ത അമ്മ, ഉറക്കമിളച്ചിരുന്ന് അവൾക്കു കണക്കു പറഞ്ഞുകൊടുത്ത അച്ഛൻ–അവർക്കാർക്കുംതന്നെ ഇന്നു രാധയെ അറിയില്ല. ശിഥിലകീലമസ്തിഷ്കയാണെന്നും ഇരുട്ടുന്നതിനുമുമ്പു വീടുവിട്ടിറങ്ങണമെന്നും അച്ഛൻ ആജ്ഞാപിച്ചു. 'ഞാനെവിടെ പോവുമമ്മേ? അമ്മയും അച്ഛനുമല്ലാതെ ആരുണ്ടെനിക്ക്?' എന്ന അവളുടെ ഗദ്ഗദ വചസ്സുകൾക്ക് ഒരു മറുപടിയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കരഞ്ഞു കലങ്ങിയ കണ്ണുകളുമായി അവൾ ഒടുവിൽ ഒതുക്കിറങ്ങി, മുറ്റത്തിറങ്ങി, നിരത്തി

ലിറങ്ങിനടന്നു. സന്ധ്യാനാമം ചൊല്ലുന്ന കുട്ടികൾ അവളെ അപരിചിതഭാവത്തിൽ നോക്കി. കൂടണയുന്ന പക്ഷികൾക്കും അവളെ അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഉലയുന്ന വൃക്ഷങ്ങളും അലതല്ലുന്ന സമുദ്രവും ആകാശവും ഭൂമിയുമെല്ലാം ഒരേ സ്വരത്തിൽ പാടി 'നീ രാധയല്ല, നിന്നെ ഞങ്ങൾക്കറിയില്ല'. രാധയ്ക്കു കാമുകനില്ല, അച്ഛനില്ല, അമ്മയില്ല, അയൽക്കാരില്ല, ബന്ധുക്കളില്ല, എന്തിനു് സ്വന്തമെന്നു പറയാവുന്ന വീടുപോലുമില്ല.' പിറന്ന വീട്ടിൽപ്പോലും അവൾ അന്യയാണു്. അപരിചിതയാണു്. അതേ, രാധയ്ക്കു രാധമാത്രമേ തുണയുള്ളൂ. എന്തൊരു ഭീകരമായ ഏകാകിതയാണിതു്!

എം. ടി. യുടെ 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവി'ലെ വേലായുധനെയും ഇങ്ങനെ സമീപിക്കാവുന്നതാണു്. ഒരു ഇംപൈസെലിന്റെ (മാനസികമായി തളർന്നവന്റെ) കഥയെന്നതിനേക്കാളേറെ അശരണനായ, ഏകാകിയായ മനുഷ്യന്റെ ദുരന്തപൂർണ്ണമായ കഥയായി അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതായിരിക്കും ഭംഗി. വേലായുധൻ ഒരു മരുമക്കത്തായത്തറവാട്ടിലെ സന്തതിയാണു്. അമ്മ നേരത്തെ മരിച്ചുപോയി. അച്ഛനെക്കുറിച്ചു് ഒരു വിവരവുമില്ല. ഉടപ്പിറന്നവരായി ആരുമില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. വേലായുധനെ വാത്സല്യപൂർവ്വം വീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു മുത്തശ്ശി മാത്രമുണ്ടു ബാക്കി. പക്ഷേ അവരുടെ വാക്കുകൾക്കു് ആ വീട്ടിൽ വിലയില്ല. തനിക്കു ഭ്രാന്തില്ലെന്നു് അയാൾ പറഞ്ഞുനോക്കി. ഭ്രാന്തില്ലായ്മ മററുള്ളവരെ ധരിപ്പിക്കാൻ ഉററു ശ്രമിച്ചു നോക്കി. ഫലിച്ചില്ല. തൃക്കാക്കരപ്പനെ വച്ചിട്ടു കാരണവർ ഉമ്മറത്തേക്കു ചെല്ലാൻ പോലും അവനു് അധികാരമില്ലായിരുന്നു. പ്രായപൂർത്തിയെത്തിയ പുരുഷ

നെപ്പോലെ, ആരോഗ്യമുള്ള ചെറുപ്പക്കാരനെപ്പോലെ, അയാൾ മുറപ്പെണ്ണായ അമ്മുക്കുട്ടിയെ പ്രേമിച്ചു. അവളുടെ ചെമ്പഴുക്കയായ മുള്ളിൻപഴംപോലുള്ള വിരൽത്തുമ്പിൽ തൊടാൻ കൊതിച്ചു. അമ്മുക്കുട്ടിയുമൊത്തുള്ള ഒരു കുടുംബജീവിതം കിനാവുകണ്ടു. പക്ഷേ, ആ കഥകളൊന്നും മററാർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ. അവൻെറ ജീവൻെറ ജീവനായ അമ്മുക്കുട്ടിക്കുപോലും. അതുകൊണ്ടാണു വേലായുധനു ഭ്രാന്തില്ലെന്നു പറയാൻ അവൾക്കു് കഴിയാതെ പോയതു്. വലിയമ്മയും മുത്തശ്ശിയും അമ്മാമയും ഗോപിയുമെല്ലാം ഭ്രാന്തനെന്നു വിളിക്കുമ്പോൾ അമ്മുക്കുട്ടിയെങ്കിലും തന്നെ മനസ്സിലാക്കുമെന്നും അവളുടെ വീട്ടിൽ തനിക്കു് അഭയം ലഭിക്കുമെന്നും പാവം വേലായുധൻ വിശ്വസിച്ചു പക്ഷേ, അയാളെ കണ്ടു അമ്മുക്കുട്ടി ഭയന്നു 'ഭ്രാന്തൻ, ഭ്രാന്തൻ' എന്നു നിലവിളിച്ചു് ഈററൻ മുണ്ടുകൾ നിലത്തിട്ടു് ഓടിപ്പോയപ്പോൾ എല്ലാം ബോധ്യമായി. തനിക്കാരുമില്ല ഈ ലോകത്തിൽ താൻ ഒററയാണു്. അതേ, വേലായുധൻ വേലായുധൻ മാത്രം.

കുബേരശാപത്തിനിരയായി രാമഗിര്യാശ്രമത്തിൽ അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന യക്ഷനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന കുറെ കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ടു്, ആനന്ദിൻെറ 'ആൾക്കൂട്ടം' എന്ന വിഖ്യാതനോവലിൽ. ബോംബെ നഗരത്തിൻെറ അലമാലകളിലൂടെ അക്കരെയെത്താൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലെന്നു് അവരോരോരുത്തരും ആശിച്ചുപോകുന്നു. എന്നാൽ അവരോരോരുത്തരും ഒടുവിൽ തളർന്നു വീഴുകയാണുണ്ടായതു്. കേരളത്തിലെ ഒരു നാട്ടിൻപുറത്തുനിന്നു ജോലിയന്വേഷിച്ചു് ആ മഹാനഗരത്തിലെത്തിയ ജോസഫ് പലതും കണ്ടു; പലരുമായി ഇ

ണങ്ങിപ്പോകുവാനും കൊതിച്ചു പക്ഷേ, അവസാനം അയാൾക്കു് അതെല്ലാം വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടു തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിത്തീർന്ന ബോംബെയോടു് യാത്ര പറയേണ്ടിവന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രസംഗിച്ചുകൊണ്ടു സ്വാതന്ത്ര്യം കണികാണാനിടയില്ലാത്ത പട്ടാളത്തിൽ ചേരുക, അടുക്കുന്നതുകൊണ്ടു് അകലുക–എന്തൊരു വിചിത്രദർശനമാണിതു്! എന്നുവെച്ചു സ്നേഹശൂന്യനാണു് അയാളെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ജോസഷ് പറയുന്നു: "നിങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്ന സ്നേഹം ഒരു ബന്ധനമാണെന്നു്. പക്ഷേ, അതു നയിക്കുന്നതു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കാണു്. സ്വയം മുറുക്കിമുറുക്കിക്കൊണ്ടു വരുന്ന ഒരു ബന്ധനത്തെ അതു പെട്ടെന്നു് അഴിച്ചുവിടുന്നു പണിതുയർത്തിയ ഒരു മണൽമാളിക തട്ടിയുടയ്ക്കുന്നതുപോലെ. ആ പരമോന്നതമായ നിമിഷത്തിൽ ഒരാൾ അറിയാതെത്തന്നെ ഏകനാകുന്നു; മഹാനായ ഒരു സ്വാർത്ഥിയും. അതിനുശേഷം പൊങ്ങുതടികളാണു്, ഒററക്കു് ഒഴുകിപ്പോകുന്നവ." എന്നാൽ "ചില പ്രതിജ്ഞകൾ ലംഘിക്കുക, കുറെ ആഗ്രഹങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുക–ഇതല്ലാതെ ജീവിതംതന്നെ എന്താണു്?" എന്നയാൾ ചോദിക്കുമ്പോൾ നാമും ആ ചോദ്യത്തിന്റെ മുമ്പിൽ മിഴിച്ചുനില്ക്കുമെന്നതാണു പരമാർത്ഥം.

ഹിന്ദുവിന്റെയും മുസൽമാന്റെയും പുത്രനായിജനിച്ചു ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ അഴുക്കുചാലുകളിലൂടെയും കടന്നുപോയി അവസാനം ഒരു വേശ്യയുടെ കുഞ്ഞിനെ വളർത്തുന്നതിൽ സാഫല്യമടയുന്ന പ്രേം ഈ നോവലിലെ അപൂർവ്വതയുള്ള മറെറാരു കഥാപാത്രമത്രെ. 'ജീവിതം ഒരു മത്സരമോ യുദ്ധമോ അല്ല; മറിച്ചു് അവസാനമില്ലാത്ത ഒരു ഒത്തുതീർപ്പാണു്. ഇവിടെ എ

ല്ലാവരും ജയിക്കുന്നു. ആരും തോൽക്കുന്നില്ല.' ആരോ വലിക്കുന്ന കാഴ്ചക്കുതിരയെപ്പോലെ മോഹഭംഗങ്ങളുടെ വൈക്കോൽ നിറച്ച ശരീരവുമായി നടന്നുനീങ്ങുന്ന മറ്റൊരു കഥാപാത്രവുമുണ്ട് ഈ നോവലിൽ–രാധ. അച്ഛനെയും അമ്മയെയും അനുജത്തിയെയുമെല്ലാം വളർത്താനാണ് അവൾ ജോലിയെടുക്കുന്നത്. ആത്മാവിലേയ്ക്കു തലതിരുകിനിന്നിട്ടും അവൾ ജോസഫിന്റെ സഖിയായി, കാമുകിയായി. 'ഒറ്റയ്ക്കു' നിൽക്കുവാൻ എന്നപോലെ പരസ്പരം കൂടിച്ചേരുവാനും നമുക്കു കഴിയും, എന്നവൾ ജോസഫിനോടു പറഞ്ഞുനോക്കി. എന്നിട്ടും വളരെനാളത്തെ പരിചയത്തെ വെട്ടിമുറിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ കടന്നുകളഞ്ഞപ്പോൾ താൻ ഒററയായതായി അവൾക്കു തോന്നി. ജോസഫിനെ യാത്രയാക്കി മടങ്ങുന്ന രാധയെ ആനന്ദ് വർണ്ണിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: 'രാധ ലക്ഷ്യമററതുപോലെ നടന്നു. അംഗങ്ങൾ വിറങ്ങലിക്കുന്നതായി അവൾക്കു തോന്നി. ശ്വാസകോശങ്ങൾ വിമ്മിഷ്ടപ്പെട്ടു. എത്ര വിചിത്രമാണ് ലോകം! എത്ര അപരിചിതമാണു ജീവിതം!'

'ആൾക്കൂട്ടത്തി'ലെ ഏററവും മിഴിവുററ കഥാപാത്രമാണു സുനിൽ. ബന്ധുക്കളുണ്ടായിരുന്നാലും മനുഷ്യൻ മൗലികമായി ഏകനാണ്. എല്ലാവർക്കും അവരവരുടെ ജീവിതം ഒററയ്ക്കു ജീവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സ്വന്തമായി ഒരു മാർഗ്ഗം നേടിക്കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ഒരാൾ മററുള്ളവരെ തന്നിലേയ്ക്കു് ആകർഷിക്കുന്നതു്. അല്ലാത്തവർക്കു് അതു് ഒരു ധാരാളി

ത്തമാണു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു സുനിൽ തന്നെ പ്രേമിച്ച ലളിതയിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞുമാറിയതും. എന്നിട്ടും ലളിതയ്ക്കു് അയാളെ സഹായിക്കണമെന്നുണ്ടായിരുന്നു തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ കമ്പനിയിൽ അവൾ സുനിലിനു് ഒരു ജോലി സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തു. സ്നേഹം ബന്ധനമാണെന്നു കരുതുന്ന ആ വലിയ മനുഷ്യൻ അതും രാജിവെച്ചു പക്ഷേ, അപ്പോഴും അജ്ഞാതമായ വാക്കുകളും ശബ്ദങ്ങളും പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന നഗരത്തെ അയാൾ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. വ്യക്തിയെ സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത അയാൾ സമഷ്ടിയെ സ്നേഹിച്ചുവെന്നതാണു സത്യം. കൂട്ടുകാരായ ജോസഫും, പ്രേമും, സുന്ദരമെല്ലാം ഓരോ വഴിക്കു് യാത്ര തിരിച്ചപ്പോൾ അജയ്യനും അധൃഷ്യനുമായ ആ മനുഷ്യൻ ഓർത്തുപോകുകയാണു: 'എട്ടുപത്തുകൊല്ലംമുമ്പു് ഈ നഗരത്തിൽ താൻ ഒരപരിചിതനായി വന്നു. ജീവിതത്തിലെ ഏതാണ്ടു നാലിലൊന്നു ഭാഗം ഈ കരിങ്കല്ലിന്റെയും കോൺക്രീറ്റിന്റെയും ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെയും നഗരത്തിൽ കഴിഞ്ഞുപോയി. എന്നിട്ടു് ഇന്നു് ഞാൻ എവിടെയാണു നില്ക്കുന്നതു്? ഏതാണ്ടു് അതേ വഴിയിൽത്തന്നെ, അതേ അന്തരീക്ഷത്തിൽ, അപരിചിതനായി, ഏകനായി, നിസ്സഹായനായി, സ്വതന്ത്രനായി. കൊല്ലങ്ങൾ കടന്നുപോയി. മുപ്പത്തിമൂന്നു കൊല്ലങ്ങൾ. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരേയൊരു നേട്ടം അതാണു്—വയസ്സു്. അതേ, മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വം മാത്രമാണു സത്യം. കാലത്തിന്റെ കുരിശിലേറ്റി കൈകാലുകളിലും കഴ

ത്തിലും എന്തിന് ആത്മാവിൽപ്പോലും ആണിയടിക്കപ്പെട്ട ആ നല്ല മനുഷ്യൻ–സുനിൽ എന്റെയും നിങ്ങളുടെയും പ്രതീകമാണ് താഴ്‌വരയിലെ വളഞ്ഞ വഴികളിൽ കാണാത്ത ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കായി അന്വേഷണം നടത്തുന്ന ഒരു പററം മനുഷ്യരെപ്പററി, നിത്യബന്ധിതരെപ്പററി എഡ്വിൻ മൂർ (Edwin Muir) ലാബിറിന്ത് (Labyrinth) എന്ന കവിതയിൽ പാടുന്നതിനെ ആനന്ദിന്റെ 'ആൾക്കൂട്ട'ത്തിലെ ജോസഫും പ്രേമും സുനിലുമെല്ലാം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്

ആധുനികനാടകങ്ങളും നൂതന പ്രവണതകളും

ഇയ്യിടെയായി സാഹിത്യത്തെപ്പററി എന്തു പറയുമ്പോഴും ആധുനികമെന്ന പദം ഇടയ്ക്കു ചാടിവീഴാറുണ്ട് — ആധുനികകഥ, ആധുനികകവിത എന്നിങ്ങനെ. എന്നാൽ നമ്മുടെ നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ ഈ വിശേഷണം അത്യാവശ്യമാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമുണ്ട്. ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കാൾ കെട്ടുറപ്പുള്ളൊരു രൂപശില്പം നാടകത്തിനുള്ളതുകൊണ്ടും ഒരു ദൃശ്യകലാരൂപമാണെന്നതുകൊണ്ടും 'മുയൽച്ചാട്ട'ത്തിനുള്ള സാധ്യത നാടകത്തിൽ വളരെ വിരളമാണെന്നു വ്യക്തം. അഴയാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത രൂപശില്പം നാടകപ്രതിഭകളുടെ കാട്ടാറിനെ അണകെട്ടി നിർത്തുന്നു. അരങ്ങേറുമ്പോഴാണല്ലോ നാടകത്തിന്റെ ജീവിതം സഫലമാകുന്നത്. അരങ്ങാകട്ടെ ഒരു അനങ്ങാപ്പാറയുമാണ്. ഇത്രയൊക്കെ പരിമിതികളും പ്രതിബന്ധങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടും ചില സാഹസികന്മാർ ധീരമായ പല പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും മുതിർന്നിട്ടുണ്ടെന്നതും പറയാ

തെ വയ്യാ. അവയെന്തെന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം.

ഇബ്സൻെറ പരീക്ഷണം

ആധുനിക നാടകരീതികളെക്കുറിച്ചു പഠിക്കു മ്പോഠം ആരും ആദ്യമായി ഓർത്തുപോകുന്നതു്, നോർ വ്വീജിയൻ നാടകകൃത്തായ ഹെൻറിക് ഇബ്സനെയാ യിരിക്കും. നാച്ചുറലിസ്റ്റ് സങ്കേതക്കാരനായ അദ്ദേ ഹം സജീവമായ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങഠം മെലോഡ്രാമ യുടെയും സെൻറിമെൻറലിസത്തിൻെറയും ചുവ കൂടാ തെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഉററ ശ്രമിച്ചതു്. സ്ഥ ലകാല ക്രിയകളുടെ ഐക്യം ദീക്ഷിക്കുന്നതിലും മററും ഇത്തിരി യാഥാസ്ഥിതികത്വം പുലർത്തിയിരുന്നുവെ ങ്കിലും പല അതിർത്തിക്കുററികളും കടപുഴക്കിയെറി യാൻ അദ്ദേഹം ബോധപൂർവ്വം പ്രയത്നിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ക ഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്തസ്സംഘർഷങ്ങളെ പകർത്തുന്നതി ലും വികാരോഷ്മളത മുററിനില്ക്കുന്ന മുഹൂർത്തങ്ങളൊ രുക്കി ഏതാണ്ടൊരു യമിയുടെ മട്ടിൽ അവയെല്ലാം വർണ്ണിക്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം കൃതഹസ്തനായിരുന്നു. ഇ ബ്സൻെറ പ്രശസ്തകൃതിയായ 'ഭൂതം'തന്നെ ഇതിനു തെളിവാണ്. മിസിസ് ആൽവിങ്ങിനോടു മകനാ യ ഒസ്വാഠംഡ് അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നതൊന്നു ശ്രദ്ധിക്കുു.

ഒസ്വാഠംഡ്: ഇപ്പോഠം അമ്മയാണ് എനിക്ക് ആ സഹായം ചെയ്യേണ്ടതു്?

മിസിസ് ആൽവിങ്ങ്: (ഉച്ചത്തിൽ നിലവിളിച്ചു കൊണ്ടു്) ഞാനോ?

ഒസ്വാഠംഡ്: അമ്മയ്ക്കല്ലേ അതിനു് ഏററവും അവ കാശം?

മിസിസ് ആൽവിങ്ങ്: ഞാൻ! നിൻെറ അമ്മ!

ഒസ്വാൾഡ്: എനിക്കു ജീവൻ തരാൻ ഞാൻ ഒരി ക്കലും ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഏതുതരം ജീവനാണ് എനിക്കു തന്നതു്? എനിക്കതു വേണ്ട. അമ്മ അതു തിരിച്ചെടുത്തേ തീരൂ.

മി. ആൽവിങ്ങ്: ദൈവമേ!

തൻെറ ജീവിതസർവ്വസ്വമായ മകനു വിഷംകൊടുത്തു് അവനെ പുറത്തുപറയാൻ കൊള്ളാത്തൊരു രോഗത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കേണ്ട ഗതികേടിലകപ്പെട്ട ഒരമ്മയുടെ സങ്കടം ഇതിൽക്കൂടുതൽ വികാര സംഘർഷത്തോടെ എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കാനാണു്? ബുദ്ധിയും മനസ്സും മുഖത്തോടുമുഖം നോക്കിനിൽക്കുന്ന ഇത്തരം മുഹൂർത്തങ്ങളവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും ഇബ്സൻ തികഞ്ഞ നിസ്സംഗത ദീക്ഷിക്കാറുണ്ടു്. 'ഭൂത'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ളൊരഭിപ്രായപ്രകടനത്തിൽ നാടകകൃത്തുതന്നെ അതേപ്പററി പറഞ്ഞുകാണുന്നു: "മറെറാരു നാടകത്തിൽനിന്നും ഞാൻ ഇത്രത്തോളം വിട്ടുമാറി നിന്നിട്ടില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും അവയുടെ സ്വാഭാവികമായ പരിണതിയിലെത്താൻ അനുവദിക്കുകയല്ലാതെ എൻെറ അഭിപ്രായത്തിനൊത്തു് അവയെ വളച്ചൊടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല."

ഇബ്സൻെറ പ്രധാന സാമൂഹ്യപ്രശ്നം സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യമായിരുന്നു. 'പാവക്കൂട്ടം' 'ഭൂത'വും മുനകൂർത്തുന്നതു് ഇക്കാര്യത്തിലാണു്. സ്വാതന്ത്ര്യജീവിതമെന്നാൽ കയറൂരിയ ജീവിതമെന്നല്ല അദ്ദേഹം അർത്ഥമാക്കുന്നതു്. ഇബ്സൻെറ നോട്ടത്തിൽ കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ സ്വർഗ്ഗീയസുഖം അനുഭവിക്കാനാശിക്കുന്നവരാണു് അധികം സ്ത്രീകളും. അതിനു തരപ്പെടാതെ വരുമ്പോഴാണു് അവർ, നോറ

ചെയ്യുതുപോലെ, വീട്ടുവിട്ടിറങ്ങുന്നതു്. ആ ഇറക്കം വ ലിയൊരു സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിൻെറ നാന്ദി കറിക്ക ന്നുവെന്ന കാര്യം മറന്നുകൂടാ. "നോറ കൊട്ടിയടച്ച വാ തിലിൻെറ ശബ്ദം യൂറോപ്പു മുഴുവൻ മാറൊറാലിക്കൊ ണ്ടു" എന്നു് ഒരു നിരൂപകൻ പറഞ്ഞതു വെറുതെ യല്ല.

സ്ട്രിൻഡ്ബെർഗ്ഗ്

നാച്ചുറലിസ്റ്റ്സങ്കേതക്കാരനായ ഇബ്സനെ ക്കാൾ ഒരു പടി കയറിയാണു റിയലിസത്തിൻെറ കാര്യത്തിൽ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ്സങ്കേതക്കാരനായ സ് ട്രിൻഡ്ബർഗ്ഗിൻെറ നില്പു്. ആധുനികനാടകത്തി ൻെറ യഥാത്ഥ ആവിഷ്കർത്താവു് അദ്ദേഹമാണെന്നു വരെ പറയാം. ബാഹ്യയാഥാത്ഥ്യത്തെക്കാൾ ആന്തരി കയാഥാത്ഥ്യത്തിലാണു് അദ്ദേഹത്തിനു കണ്ണു്. ശിഥില ങ്ങളും ദുർഗ്രഹങ്ങളുമായ വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും ശ്ലഥബന്ധമായ പ്രമേയങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചു് ഒരുത രം സ്വപ്നപ്രതീതി പ്രേക്ഷകരിൽ വളത്താനാണു് സ് ട്രിൻഡ്ബർഗ്ഗും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൂട്ടുകാരായ കൈൻ ഡും മേററർലിങ്കും ശ്രമിച്ചതു്. യൂജിൻ ഒനീലിനു പോലും മാർഗ്ഗദർശിയായിത്തീർന്ന സ്ട്രിൻഡ്ബർ ഗ്ഗ് പാശ്ചാത്യനാടകരംഗത്തു വിപ്ലവകരമായ പല പ രീക്ഷണങ്ങളും നടത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ഒരു സുദീർഘനാടക ത്തെ (Full length play) സുശക്തമായൊരേകാങ്കമാക്ക ന്നതിലും വികാരവിവശമാകാവുന്ന രംഗങ്ങൾ വികാര പരുഷമാക്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം വിജയിച്ചു. ഫൂട്ട് ലൈററുകൾ മാററി ഇൻറിമെയ്ററ്തിയെററിനെ പരിഷ്കരിച്ചു. 'ആധുനികനാടകവും തിയെററും' എന്ന നാച്ചുറലിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോവിലൂടെയും 'ഇൻറി

മെയ്ററ തിയെററിനുള്ള തുറന്ന കത്തുകൾ'എന്ന വിഖ്യാതലേഖനങ്ങളിലൂടെയും ആധുനികനാടകവും തിയേററവും രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടതെങ്ങനെയാണെന്ന് ഈ സ്കാൻഡിനേവിയൻ നാടകകൃത്തു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ പരുപരുത്ത പരമാർത്ഥങ്ങളുമായി ഏററുമുട്ടുമ്പോൾ തീപ്പൊരി ചിതറുന്നതും അമൂല്യങ്ങളെന്നും അനശ്വരങ്ങളെന്നും വാഴ്ത്തപ്പെട്ട പലതും കരിഞ്ഞു ചാമ്പലാകുന്നതും സ്ട്രിൻഡ്ബർഗ്ഗ് എരിവും പുളിയുമുള്ള ശൈലിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പിതാവ്' എന്ന വിഖ്യാതനാടകത്തിലെ ഒരു ഭാഗം നോക്കാം

ക്യാപ്ററൻ· ഒരൊററ വാക്കുകൂടി, യഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പററി. നീയെന്നെ വെറുക്കുന്നുണ്ടോ?

ലോറ: ഉണ്ട്. ചിലപ്പോൾ, നിങ്ങളൊരു പുരുഷനാകുമ്പോൾ.

ക്യാപ്ററൻ: ഇതു വർഗ്ഗവിദ്വേഷംപോലെയാണ്. നമ്മുടെയെല്ലാം പൂർവ്വികർ കുരങ്ങന്മാരായിരുന്നുവെന്നതു സത്യമാണെങ്കിൽ, എന്റെയും നിന്റെയും പൂർവ്വികർ രണ്ടു വ്യത്യസ്തജാതിയിൽപ്പെട്ട കുരങ്ങന്മാരായിരുന്നിരിക്കണം. നാമിരുവരും ഒരുപോലെയല്ല, ആണോ?

ലോറ: നിങ്ങൾ പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം?

ക്യാപ്ററൻ: ഈ സമരത്തിൽ നമ്മിലൊരാൾ അടിമപ്പെട്ടേ പററൂ.

ലോറ: അതാരായിരിക്കണം?

ക്യാപ്ററൻ: എന്താ സംശയം? ബലം കുറഞ്ഞ ആൾ തന്നെ.

ലോറ: കരുത്തുകൂടിയ ആറം ചെയ്യുന്നതൊക്കെ ശരിയെന്നോ?

ക്യാപ്റ്ററൻ: കരുത്തുകൂടിയവർ ചെയ്യുന്നതൊക്കെ എന്നും ശരിയാണു്. കാരണം, അവക്ക ശക്തിയുണ്ടു്.

ഇതിനെക്കാറം വികാരപരുഷവും വിചാരഗഹനവുമായ മററൊരു സംഭാഷണംകൂടി ഉദ്ധരിക്കാം. രക്തബന്ധമുള്ളവരെപ്പററി എന്തുമാത്രം ക്രൂരമായ ഭാഷയിലാണു ക്യാപ്റ്ററൻ സംസാരിക്കുന്നതെന്നോ! ഒരുപക്ഷേ നാടകകർത്താവായ സ്ട്രിൻഡ്ബർഗ്ഗിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങറംതന്നെയാകാം ഇത്ര കറപ്പിച്ചെഴുതാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്. (1849 ജനുവരിയിൽ സ്റ്റോക്ക്ഹോമിലാണു സ്ട്രിൻഡ്ബർഗ്ഗ് ജനിച്ചതു്. മാതാവു മദ്യശാലയിലെ ഒരു പരിചാരികയായിരുന്നു. ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തിനിടയ്ക്കു് അദ്ദേഹം മൂന്നു പ്രാവശ്യം വിവാഹിതനുമായി).

ക്യാപ്റ്ററൻ: നിങ്ങളെല്ലാവരും എന്റെ ശത്രുക്കളാണെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈററനോവു ഭയന്നു്, ഞാൻ പിറക്കേണ്ടെന്നു വിചാരിച്ചു് എന്നിലെ ജീവന്റെ ആദ്യബീജത്തിൽനിന്നു ധാതുരസങ്ങളൂററിക്കളഞ്ഞു്, എന്നെ ഒരു കൊള്ളരുതാത്തവനാക്കിത്തീർത്ത എന്റെ അമ്മ എന്റെ ശത്രുവായിരുന്നു. എന്നെ കീഴടങ്ങാൻ നിർബ്ബന്ധിച്ചിരുന്ന എന്റെ സഹോദരി എന്റെ ശത്രുവായിരുന്നു. ഞാൻ ആദ്യമായി ആലിംഗനം ചെയ്ത സ്ത്രീ എന്റെ ശത്രുവായിരുന്നു. കാരണം, ഞാനവറംക്ക നൽകിയ സംഭോഗസുഖത്തിനുപകരം അവളെനിക്കുതന്നതു പത്തു വർഷം നീണ്ടുനിന്ന ഒരുരോഗമാണു്. ഞാനോ നീയോ വേണ്ടതെന്നു ചിന്തിച്ചു

തുടങ്ങിയ എന്റെ മകനും എന്റെ ശത്രുവാണു്. പിന്നെ, നീ. നീ അന്നും ഇന്നും എന്നും എന്റെ ശത്രുവാണു്. എന്നിലെ ജീവചൈതന്യം നിശ്ശേഷം നശിക്കുന്നതുവരെ നിന്റെ പിടിയിൽനിന്നു വിടാൻ നീയെന്നെ അനുവദിക്കുകയില്ല.

ബെർട്ടോൾട്ടു് ബ്റെഷ്ടു്

നാടകരചനയിലും അവതരണത്തിലും ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ പല പരിഷ്കാരങ്ങളും വരുത്തിയ മറ്റൊരു അതികായനായിരുന്നു ജർമ്മൻനാടകകൃത്തും പ്രൊഡ്യൂസറുമായ ബെർട്ടോൾട്ടു് ബ്രെഷ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ എപ്പിക് നാടകവേദി അരിസ്റ്റോട്ടിലിയൻസങ്കല്പങ്ങളെ ഒന്നടങ്കം തിരുത്തുകയുണ്ടായി. ആഖ്യാനപ്രധാനമായ എപ്പിക് നാടകം പ്രേക്ഷകനെ വെറും കാഴ്ചക്കാരനാക്കി മാറ്റിനിർത്തുന്നു. അപ്പോൾ അരങ്ങിൽ കാണുന്നതെല്ലാം അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള കെല്പു് അയാൾക്കുണ്ടാകുന്നു. വെർഫ്രംഡുങ്ങ് എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന സാങ്കേതികമാർഗ്ഗമാണു ബ്രെഷ്ടും കൂട്ടരും സ്വീകരിച്ചതു്. പുതിയൊരു അഭിനയ രീതിയിലൂടെ കണ്ടു പരിചയിച്ചിട്ടുള്ള രീതിയിൽനിന്നു പ്രേക്ഷകനെ വിമോചിപ്പിക്കുന്നതിനെയാണു് ഈ മാർഗ്ഗംകൊണ്ടു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു്. നാടകവേദിയിൽ നടക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽനിന്നു കാണികളെ നിവൃത്തിയുള്ളേടത്തോളം മാനസികമായി അകറ്റിനിർത്തുക എന്നതാണു് ഇതിന്റെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം.

അഭിനയത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും എപ്പിക്നാടകങ്ങൾ പുതുമ പുലർത്തുന്നുണ്ടു്. കഥാപാത്രവുമായി നടൻ തന്മയീഭവിക്കുന്നതു തെറ്റാണെന്നു് ഈ പ്രസ്ഥാനക്കാർ കരുതുന്നു. താൻ അഭിനയിക്കുന്ന ഭാഗം വള

രെയേറെ റിഹേഴ്സലുകൾക്കുശേഷം ശരിപ്പെട്ടതാണെന്നും തന്റെ സംഭാഷണം ഉരുവിട്ടുരുവിട്ടുറപ്പിച്ചതാണെന്നും മറക്കുന്നവനാണല്ലോ നമ്മുടെ കണ്ണിൽ നല്ല നടൻ. എന്നാൽ എപ്പിക് നാടകത്തിലെ അഭിനേതാവ് അഭിനയപാടവമുള്ള ഒരു റിപ്പോർട്ടർ മാത്രമാണ്. പ്രേക്ഷകന്റെ സഹാനുഭൂതിയെപ്പററി അയാൾക്കു പുച്ഛമാണുള്ളത്. ഒരു സാധാരണ സംഭവത്തെ അസാധാരണവും അപരിചിതവുമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അന്യവല്ക്കരണം (Alienation) സാധിക്കണമെന്നാണ് അയാളുടെ മോഹം. 'മദർ കറേജ്' 'കൊാക്കേഷ്യൻ ചോക് സർക്കിൾ' തുടങ്ങിയ ബ്രെഷ്ടിയൻ നാടകങ്ങൾ ഇപ്പറഞ്ഞ പ്രവണതകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നവയത്രെ.

അസംബന്ധനാടകം

അബ്സർഡിസ്റ്റ് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗമാണ് എണ്ണപ്പെടേണ്ട മററൊരു നാടകരീതി. ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തോടുകൂടി ജന്മമെടുത്ത ഈ നാടകപ്രസ്ഥാനം പലതുകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമത്രേ. മനുഷ്യർ തന്നെയാണോ എന്നു തോന്നിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, അവരുടെ വിചിത്രങ്ങളായ പ്രവൃത്തികൾ, അത്ഥരഹിതമായ സംഭാഷണം, അസ്വാഭാവികമായ ആരംഭം, അന്ത്യം, തികഞ്ഞ നിശ്ചലത്വം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അസംബന്ധനാടകങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്.

ആർതർ അഡമേവ്, എഡ്വേർഡ് ആൽബി, ജാരി, ഷാങ് ഷെനെ, സാമുവൽ ബെക്കററ് തുടങ്ങിയവരാണ് അസംബന്ധനാടകപ്രസ്ഥാനത്തിലെ മഹാരഥന്മാർ. അവരിൽത്തന്നെ ബെക്കററാണ് ഈ നാടക

രീതികൾ പേരും പെരുമയും നേടിക്കൊടുത്തതെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. അതിന്റെ പേരിലാണല്ലോ 1968_ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽസമ്മാനം അദ്ദേഹം കരസ്ഥമാക്കിയതും.

ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ മുഖമുദ്രകളായ ലക്ഷ്യരാഹിത്യത്തെപ്പററിയും ഭീകരമായ ഏകാന്തതയെപ്പററിയുമൊക്കെയാണു ബെക്കററിനു് പറയാനുള്ളതു്. 'എൻഡ്ഗേ'മും 'വെയിററിങ്ങ് ഫോർ ഗോഡോ'വും പരിശോധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും. അശരണരായ മാതാപിതാക്കളേയും ഭൃത്യനായ ക്ലാവിനേയും വേദനിപ്പിക്കുന്നതിൽ കൗതുകമുള്ള ഹാമാണു് എൻഡ്ഗേമിലെ നായകൻ. അയാളുടെ മുറിയിൽ മാത്രമാണിപ്പോൾ ഭക്ഷണസാധനങ്ങൾ അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഹാമിന്റെ ഭൃത്യനായ ക്ലാവിനുമുണ്ടു് വിശേഷപ്പെട്ടൊരു ജോലി— ബൈനോക്കുലറിലൂടെ പുറത്തേയ്ക്കു നോക്കി കാണുന്നതെല്ലാം കുരുടനും തളർവാതംപിടിച്ചനങ്ങാൻ വയ്യാത്തവനുമായ ഹാമിനെ പറഞ്ഞു ധരിപ്പിക്കൽ. (ഇവിടെ ധൃതരാഷ്ട്രസഞ്ജയസംവാദം അനുസ്മരിക്കുന്നു നന്നു്). ഒരിക്കൽ ക്ലാ പറഞ്ഞു: ഹാമിന്റെ മുറി ഉന്നം വെച്ചുകൊണ്ടു് ഒരു പയ്യൻ വരുന്നുണ്ടെന്നു്. അയാൾ ആകെ പരിഭ്രാന്തനായി. തന്റെ ഏകാവലംബമായ ഭൃത്യനെ പിരിച്ചുവിട്ടു് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻവരെ ഹാം തയ്യാറാകുന്നു. ഒരു കുട്ടി കൂടി ലോകത്തിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നതാണു് അയാളെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നതു്. അച്ഛനമ്മമാരും താനും ക്ലാവുമൊഴികെ മറെറല്ലാവരും മരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നായിരുന്നു അതുവരെ ആ പാവത്തിന്റെ വിചാരം.

'വെയിററിങ്ങ് ഫോർ ഗോഡോ'വിലെ പ്രമേയവും രസകരമത്രെ. മനുഷ്യജീവിതം ഒരു നീണ്ട കാത്തിരിപ്പാണു്. എന്തിനുവേണ്ടി? എന്തെങ്കിലും സംഭവിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി. യുക്തിരഹിതമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഈ നാടകത്തിലൂടെ ബെക്കററു് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതും ഇതേ ആശയംതന്നെ. വ്ളാഡിമീർ, എസ്ട്രഗോൺ എന്നീ രണ്ടു ഭിക്ഷാംദേഹികൾ ഇലകൾ കൊഴിഞ്ഞ ഒരു മരച്ചുവട്ടിൽ ഇരിക്കുന്നതായാണു നാടകാരംഭത്തിൽ നാം കാണുന്നതു്. ഗോഡോവിനെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കയാണത്രെ അവർ പലതും ജല്പിക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു് ഒരു പ്രഭു തന്റെ അടിമയോടുകൂടി അവിടെയെത്തുന്നു. സമയം ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞു നീങ്ങുന്നു ഒരു കുട്ടി വന്നു ഗോഡോ ആ രാത്രി വരുന്നില്ല എന്നു പറയുന്നു. ഒരാൾ ചോദിച്ചു: "നമുക്കു പോയാലോ?" അപരന്റെ മറുപടിയുണ്ടായി: "ശരി, നമുക്കുപോകാം" അതോടെ യവനികയും വീണു

പിറെറ ദിവസത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണു തിരശ്ശീല വീണ്ടുമുയരുന്നതു്. ഇപ്പോൾ ഒരാൾ അന്ധനും മറെറാരാൾ ബധിരനുമാണു്. പ്രഭുവും അടിമയും വീണ്ടും വരുന്നു അന്നും ഗോഡോ വരുന്നില്ലെന്നു കുട്ടി വന്നു് അറിയിക്കുന്നുണ്ടു് അർത്ഥശൂന്യമായ സംഭാഷണങ്ങൾ വീണ്ടും ആവർത്തിക്കുന്നു. ആരും വരുന്നില്ല, ആരും പോകുന്നില്ല, ഒന്നുംതന്നെ സംഭവിക്കുന്നുമില്ല— എന്തൊരു ഭീകരമായ നിശ്ചലത്വം!

സ്വപ്നാനുഭൂതികൾക്കും ഇമേജുകൾക്കും അസംബന്ധനാടകങ്ങളിൽ വലിയ സ്ഥാനമുണ്ടു്. അസാധാരണമെന്നു തോന്നാവുന്ന കാര്യങ്ങൾ തികച്ചും സാധാരണമെന്ന മട്ടിലാണു് ഈ നാടകകർത്താക്കൾ അവതരി

പ്പിക്കുന്നതു്. യൂജിൻ അയനെസ്കോവിന്റെ 'അമെദി'യെ (Amedee) ഞാൻ ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കട്ടെ. മക്കളും ബന്ധുക്കളുമില്ലാത്ത അമെദിയുടെയും ഭാര്യയുടെയും വിചിത്രമായ കഥയാണിതിലുള്ളതു്. അവർ താമസിക്കുന്ന ഫ്ളാററിന്റെ കിടപ്പുമുറിയിൽ ഒരു ശവം കിടപ്പുണ്ടു്; ഒരു പുരുഷന്റെ നിത്യവും അതു വളരുന്നുമുണ്ടു്. അതെങ്ങനെ അവിടെ വന്നുവെന്നു രണ്ടുപേർക്കുമറിഞ്ഞുകൂടാ. പതിനഞ്ചോളം വർഷമായി അമെദിയും പത്നിയും അതേ ഫ്ളാററിൽ കഴിയുകയാണെന്നകാര്യം മറക്കരുതു്. ഭർത്താവു് ഒരു നാടകമെഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വർഷത്തിൽ ഒരു വാക്കുവീതം. ഇപ്പോൾ ആകെ രണ്ടു വരി എഴുതിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ടെലിഫോൺ സ്വിച്ചുബോഡു് ഓപ്പറേററു ചെയ്യലാണു ഭാര്യയുടെ ജോലി. രണ്ടുപേർക്കും ഒരു കാര്യത്തിൽ താല്പര്യമുണ്ടു്; കിടപ്പുമുറിയിലെ ശവം ആരുമറിയാതെ അവിടെനിന്നു നീക്കം ചെയ്യുന്നതിൽ. എന്നാൽ, ഇതിനിടയ്ക്കു ശവത്തിന്റെ കാലുകൾ വളർന്നുവന്നു ദമ്പതികളിരിക്കുന്ന മുറിയോളമെത്തുന്നുണ്ടു്. പല വലിപ്പത്തിലുള്ള കൂണുകളും മുറിയിൽ നിറയുന്നു ഇതു കണ്ടു ഭാര്യ ആത്മനിയന്ത്രണം വിട്ടതോടെ അമെദി ശവത്തെയും ചുമന്നുകൊണ്ടു വീടുവിട്ടിറങ്ങാൻ നിർബ്ബന്ധിതനാകുന്നു. നായകന്റെ ജീവിതാന്ത്യത്തിന്റെ സൂചനയാണിതു്. ഒന്നിലധികം നിർവ്വഹണങ്ങൾ ഈ നാടകത്തിലുള്ളതുപോലെത്തന്നെ ഇതിലെ ശവത്തിനും വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഒന്നിലേറെയുണ്ടു്. ഭാര്യയുടെ കാമുകന്റെയോ, കഥാപാത്രങ്ങളിലെ കുററബോധത്തിന്റെയോ, എഴുത്തുകാരന്റെതന്നെയോ പ്രതീകമായി വളരുന്ന ഈ ജഡത്തെ കണക്കാക്കാവുന്നതേയുള്ളു.

'ദി ബാൽക്കണി' (ഷാങ്ങ് ഷെനെ) എന്ന വിഖ്യാതനാടകത്തിലുമുണ്ട് വിചിത്രമായ ചില കല്പനകൾ. ഒരു വേശ്യാലയമാണത്രെ ബാൽക്കണി. അവിടെ വരുന്നവർ വിനോദത്തിനുവേണ്ടിയാണ് പല വേഷങ്ങളുമണിയുന്നതു്. ജഡ്ജിയും യോദ്ധാവും ബിഷപ്പുമൊക്കെ ബാൽക്കണിയിൽ വരാറുണ്ടു്. ഒടുവിൽ അവരോരോരുത്തരും തങ്ങളെടുത്ത റോളുകൾ സ്ഥിരമായി അംഗീകരിക്കുന്നു. "രാവണവേഷവും ഞാനുമൊന്നായ്ച്ചമഞ്ഞുപോയ്" എന്ന അവസ്ഥതന്നെ. അരാജകത്വവും നാട്ടിലുടനീളമുണ്ടായ വിപ്ലവവുമാണ് ഇതിനു പ്രേരകമായതു്. അങ്ങനെ വേശ്യ രാജ്ഞിയായി. സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ഒത്തുകളി വിചിത്രമെന്നല്ലാതെന്തു പറയാൻ?

പ്രസ്പഷ്ടമായ ആരംഭവും അന്ത്യവും അസംബന്ധനാടകങ്ങളിൽ പതിവില്ല. തിരശ്ശീല വീണതിനുശേഷമേ നാടകീയേതിവൃത്തമിന്നതാണെന്നു പ്രേക്ഷകനു പിടി കിട്ടുകയുള്ളു. ആ അറിവും പൂർണ്ണമോ സത്യമോ ആയിക്കൊള്ളണമെന്നുമില്ല. നാടകംകണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അടുത്തതെന്തു നടക്കാനിരിക്കുന്നുവെന്ന ഉത്കണ്ഠയായിരിക്കും സാധാരണയായി കാണികൾക്കുണ്ടാവുക. അസംബന്ധനാടകം കാണുമ്പോഴാകട്ടെ എന്തൊക്കെയാണിവിടെ കാട്ടിക്കൂട്ടുന്നതു് എന്ന വിഭ്രാന്തിയായിരിക്കും ജനിക്കുക. ഹരോൾഡ് പിൻററിന്റെ 'ദി ഡംബ് വെയ്ററർ'ലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന ഇടംപോലും കാണികൾക്ക് അറിയാൻ വയ്യ. ദിവസവും വീടുമാറുന്ന അവരും അതേപ്പററി അജ്ഞർതന്നെ. അയനെസ്കോവിന്റെ 'ദി ബാൾഡ് പ്രൈമഡോണ' (The Bald Prima Donna)യിൽ ഒരു യു

വമിഥുനം ചുട്ടുപിടിച്ച വാഗ്വാദത്തിനുശേഷമാണു തങ്ങൾ വളരെ കാലമായി വിവാഹിതരായിട്ട് എന്ന മഹാസത്യം കണ്ടുപിടിക്കുന്നതു്. 'ട എക്സിക്യൂഷണേഴ്സ്' എന്ന നാടകം മുഴുവൻ കണ്ടു തീരുമ്പോഴേ നാടകകൃത്തായ ആരബൽ മാതൃപുത്രബന്ധത്തെക്കുറിച്ചാണെഴുതിയിരിക്കുന്നതെന്നു ബോധ്യം വരൂ. എഡ്വേർഡ് ആൽബിയുടെ 'സൂ സ്റ്റോറി'(Zoo Story)യിൽ കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജാറിക തിരശ്ശീല വീണിട്ടും കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നില്ല. അത്രയുമെത്തുമ്പോഴാണു ഭാഷയുടെ അപൂർണ്ണതയും അർത്ഥരാഹിത്യവുമാണ് ആൽബിയുടെ നാടകപ്രശ്നമെന്നു നമുക്കു പിടി കിട്ടു. ഇങ്ങനെ നാടകത്തെസംബന്ധിച്ച നിലവിലുള്ള നിയമങ്ങളെല്ലാം വെട്ടിക്കളഞ്ഞു പുതിയ ചില നിയമങ്ങൾ എഴുതിപ്പിടിപ്പിക്കാനാണു് ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ തനിപകർപ്പെന്നു് അവകാശപ്പെടുന്ന അസംബന്ധനാടകങ്ങളിലൂടെ അയനെസ്കോ, ബെക്കററ്, ഷെനെ, ആൽബി തുടങ്ങിയവർ ശ്രമിക്കുന്നതു്.

മലയാളത്തിൽ

പടിഞ്ഞാറൻ നാടകരീതികളിൽ പ്രമുഖങ്ങളായവയെല്ലാം ഇതിനകം പരാമൃഷ്ടങ്ങളായി. ഇവിടെ ചിലർക്കൊരു സംശയം തോന്നാം. കൊച്ചുകേരളത്തിന്റെ നാടകവേദിയെക്കുറിച്ചും സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കാൻ വിദൂരചക്രവാളത്തിലേയ്ക്കു കൈനീട്ടുന്നതെന്തിനു്? അതിനു സമാധാനമുണ്ടു്. കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ 1881–ൽ വിവർത്തനം ചെയ്ത മണിപ്രവാളശാകുന്തളത്തോടുകൂടിയാണു് മലയാള നാടകം ജന്മമെടുത്തതെന്ന കാര്യം ശരിതന്നെ. അതിനുശേഷം ഭാസനും ഭവഭൂതിയും ശക്തിഭദ്രനും പരിഭാഷ

കളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഭാഷാനാടകപോഷണത്തിനു സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതും സത്യമാണ്. തമിഴിലെ സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. എന്നാലും നാടകമെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ നാമിന്നർത്ഥമാക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള സാഹിത്യരൂപം ഭാഷയ്ക്കു നല്കിയതു പാശ്ചാത്യസാഹിത്യം തന്നെയല്ലേ? ഷെയ്ക്സ്പിയർ, ഷെറിഡൻ, ഗോൾഡ്സ്മിത്ത്, മോളിയേർ തുടങ്ങിയ ഉന്നതപ്രതിഭകൾ നമ്മുടെ നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ ശരിയായ തുടക്കത്തിനും വളർച്ചയ്ക്കും കയ്യയച്ചു സഹായിച്ചിട്ടുള്ളവരല്ലേ? അവർ ഭാഷ മാറിയും വേഷം മാറിയും ഇവിടെ അരങ്ങേറിയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ മലയാളനാടകസാഹിത്യം എവിടെയെത്തുമായിരുന്നു വെന്നോർക്കുന്നതു രസാവഹമാണ്. പടിഞ്ഞാറൊരു തേങ്ങയുടച്ചാൽ ഇവിടെ പേരിനൊരു ചിരട്ടയെങ്കിലുമുടയ്ക്കണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമുള്ള നാം ആധുനികനാടകങ്ങളുടെ അടിവേരുകൾ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ചികയുന്നതുതന്നെയാണ് പ്രയോജനകരം

ആധുനികഘട്ടം

പ്രൊ: എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള 1942-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ഭഗ്നഭവന'ത്തോടുകൂടിയാണു മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തിൽ പുതിയ പ്രവണതകൾ കണ്ടുതുടങ്ങിയതു്. സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെയും ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും കാൽനഖേന്ദുമരീചികളെ പിന്തുടരുന്നവരായിരുന്നു അതുവരെ ഭാഷയിലെ മിക്ക നാടകകൃത്തുക്കളും. എന്നാൽ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്കു് ആചാര്യൻ പാശ്ചാത്യനാടകകൃത്തായ ഇബ്സനായിരുന്നു. ആക്കാര്യം അദ്ദേഹം തുറന്നു സമ്മതിക്കുന്നുമുണ്ടു്. നോക്കുക:

"ഗൗരവസമ്പൂർണ്ണവും മൗലികവുമായ ഏതെങ്കിലും ഒരു ജീവിതപ്രശ്നത്തെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ സുസൂക്ഷ്മം വിശകലനം ചെയ്തു്, അതിന്റെ ആവിഷ്കൃതിക്കു കൂടിയേ തീരൂ എന്നു് ഉത്തമബോധ്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും സ്ഥലകാലങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും വാക്യങ്ങളും മാത്രം ഉപയോഗിച്ചു്, ആ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം സ്വീകൃതപ്രശ്നത്തിന്റെ സമഗ്രപ്രകാശനത്തിനു് ഉപകരണങ്ങളാക്കി നാടകം രചിക്കണം എന്നതായിരുന്നു എന്റെ ആദർശം. ആ ലക്ഷ്യം കൈവരിക്കാൻ എന്നെ പ്രചോദിപ്പിച്ചതു്, പ്രസ്തുത കാര്യങ്ങളിൽ ഉദാസീനരോ അജ്ഞരോ ആയിരുന്ന അന്നത്തെ നാടകകർത്താക്കളുടെ കൃതികളും, ആ ധർമ്മങ്ങൾ ആദ്യന്തം അനുപദം പുലർത്തി വിജയം വരിച്ച ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളുമാണു്."

'ഭഗ്നഭവനം' ഒരു പ്രശ്നനാടകമാണു്. സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ മനപ്പൊരുത്തത്തിലാണു വൈവാഹികജീവിതത്തിന്റെ വിജയം കുടികൊള്ളുന്നതു്. പൊരുത്തപ്പെടാനാവാത്ത വ്യക്തിത്വങ്ങളെങ്ങനെയാണു വെറുമൊരു കരാറിന്റെ പേരിൽ ഏറെനാൾ ഒരുമിച്ചു കഴിഞ്ഞുകൂടുക? നയവും അഭിനയവുമാവശ്യമാണവിടെ. എന്നാലും വൈലോപ്പിള്ളി 'കണ്ണീർപ്പാട'ത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപോലെ, 'മൂകശീതസംഗരം' ഉണ്ടാകാതെ തരമില്ല. ആ സംഗരം ദമ്പതികളെ മാത്രമല്ല, കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തെയാകെ കലുഷമാക്കും. 'ഭഗ്നഭവന'ത്തിലും സംഭവിച്ചതു് അതാണു്. ആചാരത്തിനൊപ്പിച്ചു്, കുടുംബക്ഷേമംമാത്രം ലാക്കാക്കി നടത്തപ്പെട്ട രാധാഹരീന്ദ്രന്മാരുടെ വിവാഹബന്ധം മുറിഞ്ഞപ്പോൾ മാധവൻനായരുടെ കുടുംബത്തെയാകെയതു നശിപ്പി

ച്ചു. അതുകൊണ്ടാണ്' ആ നല്ല മനുഷ്യൻ ഇടനെഞ്ചു പൊട്ടി ഇങ്ങനെ വിലപിച്ചതു്: "എടാ കണ്ണില്ലാത്ത ദൈവമേ, നീ എന്റെ മൺകുടിൽ തകർത്തുകള ഞ്ഞല്ലോ."

'കന്യക'യിലെ ദേവകിക്കുട്ടി ഇബ്സന്റെ 'പാവക്കുട്ടി'ലെ നോറയുടെ കേരളപ്പതിപ്പാണ്. "സ്ത്രീ, സ്ത്രീയാകുന്നതു്, ജീവിക്കാൻ അർഹയാകുന്നതു് അവൾ ഒരു ഭാര്യയും മാതാവുമാകുമ്പോഴാണ്'" എന്നു തുറന്നു പറയുന്ന അവൾ സ്വന്തം ശിപായിയായ വേലുപ്പിള്ളയോടുകൂടി ജീവിക്കാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നതു ഹെൽമറോടുള്ള കണക്കുതീർത്തു വാതിൽ കൊട്ടിയടച്ചിറങ്ങുന്ന നോറയുടെ മനോഭാവത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. വീട്ടുകാർ നേടിക്കൊടുത്ത പഠിപ്പും പദവിയും വലിച്ചെറിഞ്ഞു് "എനിക്കു ജീവിക്കണം. എന്റെ മരണം ഇതോടെ തീർന്നു. ഇനി ഞാൻ ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങുകയാണ്'" എന്നിങ്ങനെ ദേവകിക്കുട്ടി വിളിച്ചുപറയുമ്പോൾ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെയും പെരുമാററസംഹിതകളുടെയും നെടുംതൂണുകൾ ആടിയുലയുന്ന ചിത്രം കാണാതിരിക്കാൻ വയ്യ.

'ബലാബല'ത്തിലെയും പ്രശ്നം സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യമത്രെ. പങ്കജം ദേവകിക്കുട്ടിയുടെ കൂടപ്പിറപ്പാണെന്നു പറയാം. താനൊരു പുരുഷനും ഭത്താവുമാണെന്ന കാര്യം മറന്നു് അമ്മയുടെ ആജ്ഞാനുവത്തിയായി കഴിയുന്ന, തള്ളേള്ളലൊട്ടിയായ ശേഖരനെ ഉപേക്ഷിച്ച പങ്കജം ഇറങ്ങിത്തിരിക്കയാണ്. അതോടെ അബലാത്വത്തിൽനിന്നു്, പുരുഷൻ വളർത്തുന്ന അനുസരണയുള്ള വീട്ടുമൃഗത്തിൽനിന്നു് അവൾ വളരെയേറെ വളർന്നുകഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ്' "ഭാര്യാത്വത്തേക്കാൾ ഞാൻ

വിലമതിക്കുന്നതു് എന്റെ മനുഷ്യത്വത്തെയാണു്'' എന്നു നട്ടെല്ലുയർത്തി പ്രഖ്യാപിക്കാനുള്ള ചങ്കൂററം അവറ്റക്കുണ്ടായതു്.

വീടുവിട്ടു തെരുവിലിറങ്ങിയതുകൊണ്ടു സ്ത്രീ സ്വതന്ത്രയാകുന്നില്ല. "സാമുദായികമായ എല്ലാ തിന്മകളുടെയും കൂത്തരങ്ങും മടാലസകളായ സ്ത്രീകറ്റക്കുള്ള ഉദാരമായ അഭയകേന്ദ്രവും പിതാക്കന്മാരെ തളച്ചിടാനുള്ള കററിയും കുട്ടികറ്റക്കുള്ള നരകവും ആണു് കുടുംബം."
(Family, thou art the home of all social evil, a charitable refuge for Indolent women, an anchorage for fathers and a hell for children) എന്നുള്ള സ്'ട്രിൻഡ്'ബർഗ്ഗിന്റെ കുടുംബസങ്കല്പം കേരളത്തിലുണ്ടാകാൻ തരമില്ല. അതുകൊണ്ടാണു കീഴടക്കി ഭരിക്കേണ്ട രാജ്യമല്ല വീടെന്നു മനസ്സിലാക്കി ആണും പെണ്ണും പൊരുത്തപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു്. കിട്ടുപിള്ളയുടെ ബഹിശ്ചരപ്രാണനും സോദരനുമായ കേശവൻകുട്ടി നായർ ഭാര്യയായ ഗോമതിയോടു് ഇണങ്ങിപ്പോകാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'അനുരഞ്ജന'ത്തിലൂടെ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള ഇക്കാര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്. 'മുടക്കുമുതൽ' 'ദർശനം' 'അഴിമുഖത്തേയ്ക്കു്' 'കടത്തിലെ വിളക്കു്' തുടങ്ങിയ വിഖ്യാതനാടകങ്ങളും ഇവിടെ ഓർക്കാം. പ്രശ്നങ്ങറ്റ ഒരിക്കലും പരിപൂർണ്ണമായി പരിഹൃതമാവുകയില്ല. എന്നല്ല, പലപ്പോഴും ഒരു പരിഹാരം പുതിയ പല പ്രശ്നങ്ങളെയും സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നുംവരാം. ബെർണഡ്ഷായുടെ 'പിഗ്'മാലിയൻ' എന്ന നാടകത്തിൽ നാം കാണുന്നതു് അതാണല്ലോ. എലൈസ എന്ന പെൺകുട്ടിയെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ ഉന്നതസമുദായത്തിന്റെ മധ്യ

ത്തിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ പ്രൊ: ഹിഗ്ഗിൻസിനു കഴി ഞ്ഞുവെങ്കിലും തുടർന്നുവരുന്ന നൂറുനൂറു പ്രശ്നങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ അദ്ദേഹം പരാജിതനാകുന്നതു കാണാം. എ ന്നിരിക്കിലും സമൂഹത്തിലെ നീറുന്ന നിരവധി കാര്യ ങ്ങളെക്കുറിച്ചു ജനങ്ങളെ ബോധവാന്മാരാക്കാൻ പ്രശ്ന നാടകകർത്താക്കൾക്കു കഴിയുന്നുണ്ടെന്നതു സമ്മതിക്ക ണം. ടി. എൻ. ഗോപിനാഥൻനായരുടെ 'ജനദ്രോ ഹി', സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായരുടെ 'ആ കനി തി ന്നരുതു്', കെ. ടി. മുഹമ്മദിന്റെ 'മനുഷ്യൻ കാരാഗൃ ഹത്തിലാണു്' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളെ ഈ പശ്ചാത്ത ലത്തിൽ നോക്കിക്കാണുന്നതായിരിക്കും നല്ലതു്.

പ്രചരണാത്മക നാടകങ്ങൾ

പ്രചാരണപ്രധാനമായ നാടകം പുരോഗമനസാ ഹിത്യത്തിന്റെ സന്തതിയായിരുന്നു. ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങ ളെക്കാൾ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾക്കു ഭാവുകചിത്തത്തെ എളു പ്പത്തിൽ വശീകരിക്കാൻ കഴിയും. ഈ കലാതത്ത്വം മനസ്സിലാക്കിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുനാടകകർത്താക്കൾ സാമൂഹികസാമ്പത്തികരാഷ്ട്രീയേതിവൃത്തങ്ങൾ സ്വീ കരിച്ചു ധാരാളം നാടകങ്ങൾ രചിക്കുകയുണ്ടായി. അ വയിൽ പലതും, വിശേഷിച്ചു രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങൾ അല്പായുസ്സുകളായിപ്പോയെങ്കിലും കുറെയെല്ലാം പിടി ച്ചുനില്ക്കുകയുണ്ടായി. വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'അടുക്കളയിൽനിന്നു് അരങ്ങത്തേയ്ക്കു്', എം. പി. ഭട്ട തിരിപ്പാടിന്റെ 'ഋതുമതി', കെ. ദാമോദരന്റെ 'പാ ട്ടബാക്കി' എന്നീ പ്രശസ്തനാടകങ്ങളെപ്പോലെത്തന്നെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണു് തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ 'മൂലധനം' 'തുലാഭാരം', 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' തുടങ്ങി യവയും.

സത്യത്തിൻെറ മുഖം എപ്പോഴും അസുന്ദരമാണു്. മനുഷ്യൻ സ്വപ്നലോലുപനായതുകൊണ്ടു കറകളഞ്ഞ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടവന്നു വെറുപ്പായിരിക്കും. യഥാതഥ പ്രസ്ഥാനത്തെ ഓക്കാനപ്രസ്ഥാനം എന്നുവരെ വിളിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതു് ഈ മനോഭാവമാണു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു റിയലിസത്തോടൊപ്പം ഭാവാത്മകപ്രവണതകളും നമ്മുടെ നാടകവേദിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു്. പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ 'സമത്വവാദി', കെ. സുരേന്ദ്രൻെറ 'അരക്കില്ലം' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിൽ ഈ പ്രവണതയ്ക്കാണു മുൻതൂക്കം.

സി ജെ. തോമസ്

ചുരുങ്ങിയ കാലംകൊണ്ടും ചുരുക്കം കൃതികൾകൊണ്ടും ഭാഷാനാടകസാഹിത്യത്തിൽ വലിയ വിപ്ലവമുണ്ടാക്കിയ ഒരതികായകനായിരുന്നു സി. ജെ. തോമസ്. പാശ്ചാത്യ പൌരസ്ത്യ നാടക പ്രപഞ്ചത്തെക്കുറിച്ചു നല്ല പരിജ്ഞാനമുണ്ടായിരുന്നു, അദ്ദേഹത്തിനു്. 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു', 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്നീ നാടകങ്ങളിൽ ശക്തിയേറിയ പ്രമേയങ്ങൾ സംഘട്ടനാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ചു വിജയിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. '1128-ൽ ക്രൈം 27' എന്ന നാടകമാകട്ടെ നമ്മുടെ നാടകസങ്കല്പങ്ങളെയെല്ലാം കടപുഴക്കിയെറിയുന്നമുണ്ടു്. നാടകത്തിൻെറ പേരുപോലും പുതുമനിറഞ്ഞതാണു്. ആരംഭമോ? നോക്കാം:

"ഗുരു: ഏയ് ഏയ്! ആരു പറഞ്ഞു കർട്ടനുയർത്താൻ? (ഉത്തരമില്ല. അസംതൃപ്തനായി തലകുലുക്കിക്കൊണ്ടു നിലത്തു നോക്കി ലാത്തുന്നു). അവനു തോന്നുമ്പോൾ അവൻ കർട്ടനുയർത്തിയാൽ, എനിക്കുതോ

ന്നമ്പോൾ നാടകം കളിക്കും. അത്രതന്നെ. (സ്റ്റേജ് വിട്ട് അകത്തേയ്ക്കു പോകാൻ ഭാവിക്കുന്നു. സ്റ്റേജ്മാനേജർ പുറകിൽക്കൂടി പ്രവേശിച്ച് ഗുരുവിൻെറ പുറത്തു തൊടുന്നു)

സ്റ്റേജ്മാനേജർ: സാർ!

ഗുരു: (ഞെട്ടിത്തിരിഞ്ഞു്, സ്റ്റേജ് മാനേജരെ നോക്കി) ഉം?

സ്റ്റേജ് മാനേജർ: നാടകം തുടങ്ങി.

ഗുരു: തുടങ്ങിയെന്നാരു പറഞ്ഞു?

സ്റ്റേജ് മാനേജർ: അതു തീരുമാനിക്കേണ്ടയാൾ ഞാനാണല്ലോ. ഞാനാണു സ്റ്റേജ് മാനേജർ. സംസ്കൃതത്തിൽ പരിപാർശ്വികൻ എന്നും പറയും.''

ഇങ്ങനെ സ്റ്റേജ് മാനേജരും ഗുരുവും തർക്കിച്ചു നില്ക്കുമ്പോഴാണു ശിഷ്യൻ കടന്നുവരുന്നതു്. അഭിനേതാവല്ല താനെന്നമട്ടിലാണയാൾ സംസാരിക്കുന്നതു്. അതേപ്പററി സ്റ്റേജ് മാനേജർ പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക:

സ്റ്റേജ് മാനേജർ: (ഗുരുവിനെയും ശിഷ്യനെയും മാറി മാറി നോക്കിക്കൊണ്ടു്) ഒരു ഗുരുവും ശിഷ്യനും! (ശിഷ്യനോടു്) എടോ, ഇതു മെയിൻറോഡല്ല, സ്റ്റേജാണു്. ഓടെടോ, ഉം ഓടു്.''

നാടകവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതിൽനിന്നു കാണികളെരക്ഷപ്പെടുത്താൻ തങ്ങൾ കാണുന്നതു നാടകമാണെന്നു് ഇടയ്ക്കിടെവിളിച്ചു പറയുന്നതിലൂടെ അരിസ്റ്റോട്ടലിൻെറ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കെതിരാണു സി. ജെ. എന്നും വ്യക്തമാകും. ഇക്കാര്യത്തിൽ

ബെർട്ടോൾട്ട് ബ്രെഷ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ആചാര്യനെന്നു തോന്നുന്നു.

ശങ്കരപിള്ള

പിരാൻഡലോവിൻെറ നാടകരീതിയോടു തോളുരുമ്മിക്കൊണ്ടാണു ജി. ശങ്കരപിള്ളയുടെയും ശ്രീരംഗം വിക്രമൻനായരുടെയും നില്പ്: ശങ്കരപിള്ളയുടെ 'ബന്ദി', 'മണൽത്തരികൾ', 'ഇടാൻ മറന്നുപോയ ഇഴ', വിക്രമൻനായരുടെ 'ചിറകുകൾ തീനാളങ്ങൾ' തുടങ്ങിയവ ഇപ്പറഞ്ഞതിനെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. അരങ്ങിൽ രാമനും അണിയറയിൽ രാവണനുമായി കഴിയുന്നവരാണു മനുഷ്യരിൽ ഒട്ടുമുക്കാലും. വളർത്തച്ഛനെ വിഷം കൊടുത്തു കൊന്നു സോദരപത്നിയെ കാമുകിയാക്കി കഴിയുന്ന ദൈവായത്തസിദ്ധിയായ പ്രതാപൻ അവരിൽ ഒരാൾ മാത്രം. ഇവിടെയുള്ള അത്ഭുതം അതല്ല. ഇത്രയൊക്കെയായിട്ടും പ്രതാപനെ ലോകം സന്മാർഗ്ഗിയും മാന്യനുമായി കണക്കാക്കുന്നുവെന്നതാണത്. ഈ മനോഭാവത്തിനു മാററമുണ്ടാവില്ലേ? ഇല്ല. യുഗപ്രഭാവന്മാർക്കാർക്കുംതന്നെ മനുഷ്യമനസ്സിനെ മാററാനാവില്ല. എന്തുകൊണ്ടാണെന്നോ? അവിടെയും മുഖംമൂടികളാണ്. മുഖംമൂടി അഴിച്ചാലോ? കണ്ണുപൊട്ടന്മാരാണ് എല്ലാവരുമെന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടും. "അന്ധരെ അന്ധർ നയിക്കുന്നു. ശൂന്യതയുടെ വക്കിൽ കണ്ണുകെട്ടിക്കളി"—മണൽത്തരികളിൽ ശങ്കരപിള്ള ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതെത്ര ശരിയാണ്!

എൻ. എൻ. പിള്ള

അരങ്ങ് ഒരു ചത്ത കുതിരയാണ്. അതിനെയൊന്നു ചലിപ്പിക്കാൻ വലിയ ശക്തിയും നൈപുണിയുമാവശ്യമത്രെ. തിരിയാത്തതിനെ ചവിട്ടി

ത്തിരിക്കാൻ വെമ്പുന്ന എൻ. എൻ. പിള്ള നമ്മുടെ നാടകവേദിയിൽ പല പരീക്ഷണങ്ങളും നടത്തിനോക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഫാൻറസിയുടെ ആവിഷ്കാരം അതിലൊന്നുമാത്രം. കെ ടി. മുഹമ്മദിൻെറ 'ഞാൻ പേടിക്കുന്നു' എന്ന നാടകത്തിൽ ഫാൻറസിയുടെ തിരനോട്ടം മലയാളികൾ കണ്ടുവെങ്കിലും പിള്ളയുടെ 'ഈശ്വരൻ അറസ്റ്റി'ലാണ് ചൊല്ലിയാട്ടം ശരിക്കും നാം കാണുന്നത്. സ്ഥലകാലങ്ങളില്ലാത്ത, മരണത്തിനും അനശ്വരതയ്ക്കുമിടയ്ക്കുള്ള ഒരിടനാഴിയിൽവെച്ചാണ് ഈ നാടകത്തിലെ ആദ്യരംഗം നടക്കുന്നത്. ദൈവവും പിശാചും തമ്മിൽ അവിടെവെച്ച് ചൂടുപിടിച്ച വാഗ്വാദം നടക്കുന്നു. സർവ്വശക്തനായ ഐൻസ്റ്റീനും ഉണ്ടവിടെ. പെട്ടെന്നു വിടെ ബസ്സപകടത്തിൽ മരിച്ച ഒരു ഉമ്മ, ഒരു കുട്ടി, ഒരു ഭക്തൻ, ഒരു ഉപദേശി, ഒരു സുവിശേഷക്കാരൻ, ഒരു മിസ്ട്രസ് എന്നിവരെല്ലാമെത്തുന്നു. സ്വർഗ്ഗത്തിനുവേണ്ടി അവരോരോരുത്തരും വാദിച്ചുതുടങ്ങുന്നു.

രണ്ടാംരംഗം ചൊവ്വയാണ്. ഇവിടെവെച്ച് ഉഭയലിംഗത്തോടുകൂടിയ രണ്ടു സ്ത്രീകൾ അപകടമൃത്യുവരിച്ചവരുടെ ആത്മാക്കളെ ശുദ്ധീകരിക്കാൻ പാടുപെടുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അവർക്കതിനു കഴിയുന്നില്ല. മൂന്നാം രംഗത്തിൽ ഈശ്വരൻ വന്ന് എല്ലാവരെയും ജീവിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കുഴപ്പം തീരുന്നില്ല, ചതഞ്ഞ ശരീരത്തോടുകൂടി ജീവിക്കാൻ അവർക്കാർക്കും താല്പര്യമില്ല. അവർ ഈശ്വരനെ 'ഘെരാവോ' ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹം കുഴപ്പത്തിലായി. ഹൃദയസ്തംഭനംകൊണ്ടു മരിച്ചൊരാളെ മനുഷ്യഡോക്ടർക്കു ജീവിപ്പിക്കാനാകുമെങ്കിൽ മരിച്ച മനുഷ്യനു ജീവൻ മാത്രം നൽകുന്ന ദൈവമെങ്ങനെ ആ

രാധ്യനാകും? കാര്യങ്ങളിത്രത്തോളമായപ്പോൾ [illegible]ളുടെ വേഷത്തിലിരിക്കുന്ന ഐൻസ്റ്റീൻ ഇടപെട്ട് പോലീസ് ഓഫീസറുടെ വേഷമണിഞ്ഞുവന്ന ചെകുത്താനെക്കൊണ്ട് ഈശ്വരനെ അറസ്റ്റു ചെയ്യിക്കുന്നു. അതോടെ തിരശ്ശീലയും വീഴുകയാണ്. ശവശരീരങ്ങളും പോസ്റ്റുമാർട്ടം ചെയ്ത് പരിക്ഷീണനായ ഒരു ഡോക്ടർ ‘Albert Einstein and the theory of relativity’ എന്ന ഗ്രന്ഥം വായിച്ചുറങ്ങിയപ്പോൾ കണ്ട സ്വപ്നമാണത്രെ ഇപ്പറഞ്ഞതെല്ലാം. ഇതുപോലെ, ഭർത്താവു ക്ഷയരോഗിയായതുകൊണ്ടു ലൈംഗികദാരിദ്ര്യമനുഭവിക്കുന്നൊരു യുവതി ‘Pre Historic Man’ എന്ന വർണ്ണചിത്രം വായിച്ചുറങ്ങിയപ്പോൾ കണ്ട സ്വപ്നങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ‘ശ്രീദേവി’യിലും ഫാൻറസി കാണുന്നുണ്ട്.

ഹാസ്യനാടകങ്ങൾ

നാടകത്തിൽ ഹാസ്യം കലർത്തുന്ന ഏർപ്പാടു നന്നേ പഴഞ്ചനാണ്. നമ്മുടെ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ വിദൂഷകൻെറ അട്ടിപ്പേറാണു ഹാസ്യം. ഹാസ്യപ്രധാനമായ പ്രഹസനങ്ങൾ ഭാഷയിൽത്തന്നെയുണ്ട്. സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ‘ചന്ദ്രമുഖീവിലാസം’, ‘കുറുപ്പില്ലാക്കളരി’, ‘തെന്തനാംകോട്ടു ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ’, ‘പണ്ടത്തെ പാച്ചൻ’ തുടങ്ങിയവയും ഈ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ‘ബി. എ. മായാവി’, ‘പ്രണയക്കമ്മീഷൻ’, ‘വിവാഹക്കമ്മട്ടം’, ‘പെണ്ണരശുനാടു’, തുടങ്ങിയവയും ഈ ശാഖയിലേയ്ക്കുള്ള പഴയ ഈടുവെപ്പുകളാണല്ലോ. എൻ. പി. ചെല്ലപ്പൻനായരുടെ ‘ഇബിലീസുകളുടെ നാട്ടിൽ’, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ‘കഴുകന്മാർ’, ജഗതിയുടെ ‘ലഹരി’ തുടങ്ങിയ പുതിയ ഹാസ്യനാട

കങ്ങളും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ സ്മരിക്കാവുന്നവയാണ്. പക്ഷേ, കാണികളെ ഒരേ സമയം ചിരിപ്പിക്കാനും കരയിക്കാനും ചിന്തിപ്പിക്കാനും അവ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ആ സിദ്ധി ആക്ഷേപഹാസ്യനാടകങ്ങളുടേതാണ്. ചിലർ കരുതുന്നതുപോലെ ആക്ഷേപഹാസ്യനിർമ്മിതി അത്ര എളുപ്പമൊന്നുമല്ല. ഏതെങ്കിലും ഒരാളുടെ സ്വഭാവദൂഷ്യത്തെ പെരുപ്പിച്ചു കാണിച്ചാൽ ആക്ഷേപഹാസ്യമാവില്ല. നല്ല സററയറിസ്റ്റിനു വ്യക്തിവിദ്വേഷമുണ്ടാകാനും വയ്യ. ഒരു പാവത്തിൻെറ ശാരീരികവൈകല്യമെടുത്തുകാണിക്കുന്നതിലുമില്ല അയാൾക്കു താല്പര്യം. അതു ലാംപൂണറുടെ ജോലിയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ, സമുദായശരീരത്തിലുള്ള പഴുപ്പുകൾ പരിഹാസക്ഷാരംകൊണ്ടു പൊള്ളിച്ചു കരിച്ചു കളയുന്ന വിദഗ്ധനായ ഭിഷഗ്വരനാണ് ഒരു നല്ല സററയറിസ്റ്ററെന്നു പറയാം. ഷെയ്ക്സ്പിയർ, ഡ്രൈഡൺ, ജൊണാതൻ സ്വിഫ്ട് തുടങ്ങിയവർ ഇപ്പറഞ്ഞ സ്വഭാവത്തിനു വിളിക്കൊണ്ടവരായിരുന്നു. ഷെയ്ക്സ്പിയറുടെ 'As you like it', 'Merchant of Venice' ചോസറുടെ 'Prologue to Canterbery Tales' തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ അതിതീക്ഷ്ണങ്ങളായ ആക്ഷേപഹാസ്യങ്ങൾ കാണാം.

മലയാളത്തിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യനാടകങ്ങൾ വളരെ വിരളമാണ്. സഞ്ജയൻെറ 'സഖാവിൻെറ ബ്ളീച്ചും' എം. പി. ശിവദാസമേനോൻെറ 'മനശ്ശാസ്ത്രത്തിൻെറ മക്കാറം' ആ കുറവു പരിഹരിക്കുന്നതിനു സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യം കൃതജ്ഞതയോടെ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. ശ്രീ. എൻ. എൻ. പിള്ളയുടെ 'പ്രേതലോകം', 'കാപാലിക', 'ആദ്യരാത്രി' തുടങ്ങിയ നാടക

ങ്ങൾ ഈ വിഭാഗത്തിലേയ്ക്കുള്ള പുതിയ സംഭാവനകളത്രെ.

പള്ളികൾക്കും പട്ടക്കാർക്കും ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചാണധികം ചിന്തിക്കാനുള്ളത്. വിശന്നുപൊരിയുന്ന വയറുകൾ, വെള്ളം വററിയ തൊണ്ടകൾ തുടങ്ങിയവയൊന്നും പരമകാരുണികനായ ഈശ്വരൻെറ പ്രതിപുരുഷന്മാർക്ക് നീറുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാകാറില്ല. ആത്മാവിൻെറ ദാഹശമനമാണല്ലോ അവരുടെ ഉന്നം. മരിക്കാൻ പോകുന്ന ഒരു പാവത്തെ മാർഗ്ഗംകൂട്ടി മോചിപ്പിച്ചതിൽ ആശ്വാസംകൊള്ളുന്ന ഉപദേശിയുടെ മുഖത്തുനോക്കി പോക്കർ എന്ന കഥാപാത്രം: "ഇപ്പോളെങ്കിലും നിങ്ങളൊന്നു രക്ഷിച്ചതു ബലിയ ഗുരുത്തായി കെട്ടൊ" എന്നുപറഞ്ഞ് "മൂപ്പരേ, ഇബരുക്ക് ഇററ സൂട്ടുവെള്ളം ബാങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ ഒരണയുണ്ടോ കയ്യിൽ" എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ ആ ശബ്ദം നമ്മുടെ സാമൂഹ്യസാമ്പത്തിക മണ്ഡലങ്ങളിലാകെ മാറെറാലിക്കൊള്ളുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല.

കാപാലികയും ആദ്യരാത്രിയും

ശ്രീ. എൻ. എൻ. പിള്ളയ്ക്ക് അഖിലേന്ത്യാപ്രശസ്തി നേടിക്കൊടുത്ത ഒരു പ്രമുഖ ആക്ഷേപഹാസ്യനാടകമാണു 'കാപാലിക'. വേശ്യാവൃത്തി ശാസ്ത്രീയവും പരിഷ്കൃതവുമായ രീതിയിൽ നടത്തുന്ന കാപാലികയെ ചുററിപ്പററിക്കൊണ്ടാണിതിലെ സംഭവങ്ങളെല്ലാം നീങ്ങുന്നത്. ഖുറാനും ബൈബിളും ദാസ്ക്യാപ്പിററലും കാമശാസ്ത്രവും അവളുടെ പുസ്തക അലമാരിയിൽ ഒത്തുകഴിയുന്നു. അതുപോലെ, ഇന്ദ്രിയധ്യാനത്തിനായി അവിടെ എത്തുന്നവർക്കിടയ്ക്കുമില്ല ചേരിതിരിവുകൾ. കാപാലിക സ്വയംഭൂവല്ല; സമൂഹ

ത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണു്. റോസമ്മയെന്ന നാടൻപെണ്ണിനെ കാപാലികയാക്കിത്തീർത്ത സമുദായത്തോടു് അവൾക്കു കടുത്ത പ്രതിഷേധമുണ്ടു്. എന്നാൽ, തന്റെ പാപത്തിന്റെ മുന്തിരിക്കനികൊണ്ടു് അഗതിമന്ദിരങ്ങളും പള്ളികളും പള്ളിക്കൂടങ്ങളുമുണ്ടാകുന്നതിൽ അവൾക്കൊട്ടു പരാതിയുമില്ല. അത്തരം സ്ഥാപനങ്ങൾക്കു കയ്യയച്ചു സംഭാവന ചെയ്യുന്നതിൽ ക്രൂരമായ വിനോദമുണ്ടുതാനും. ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലത്തോളം കൊണ്ടു നടന്ന വേശ്യാവൃത്തിയുടെ ബോണസ്സായ യൂട്ടിറസ് ക്യാൻസറമായി കഴിയുമ്പോഴും പ്രതികാരത്തിനു ദാഹിക്കുന്ന കാപാലികയെയാണു നാം നാടകത്തിൽ ആദ്യന്തം കണ്ടുമുട്ടുന്നതു്. 'ജഗദ്ഗുരു ആദിബ്രഹ്മാനന്ദസ്വാമി ശിവയോഗി'യുടെ വേഷത്തിൽ അവളുടെ ഫ്ളാററിലെത്തുന്നവനെ, കാപാലികയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ അവളുടെ സർവ്വസ്വവും വിററുകിട്ടിയ അഞ്ഞൂറുരൂപാ സ്ത്രീധനപ്പണവും അവളുടെ സ്ത്രീത്വവും കൊണ്ടു പുറപ്പെട്ടുപോയ അന്തോണിപുണ്യവാളനെ, തെരണ്ടിവാലുകൊണ്ടു മതിയാവോളം അടിച്ചു് ഉൾക്കണ്ണു തെളിയിച്ചു് ആത്മജ്ഞാനം വരുത്തിയ ശേഷമേ കാപാലിക അടങ്ങുന്നുള്ളു. സത്യത്തിൽ ആ അടി നമ്മുടെ മതാചാരങ്ങളുടെ, പെരുമാററസംഹിതകളുടെ പുറത്തല്ലേ ആഞ്ഞുപതിക്കുന്നതു്?

വ്യഭിചാരത്തിനു ജാതിയില്ല. ഏതു പുരുഷനും ഏതു പെണ്ണുമായും ഇണചേരാം. പണ്ടത്തെ പരാശരമഹർഷിക്കു മത്സ്യത്തിന്റെ നാററമുള്ള മുക്കുവപ്പെണ്ണിനെ കെട്ടിപ്പുണരാൻ ജാതി ഒരു തടസ്സമായിരുന്നില്ലല്ലോ. എന്നാൽ വിവാഹത്തിന്റെ കാര്യം മറിച്ചാണു്. അവിടെ പലതും ഒത്തുനോക്കാനുണ്ടു്. കാപാലികയി

ലും സംഭവിച്ചതു് അതാണ്. ലാസറിന്റെ മകൾ ലില്ലിക്കുട്ടിയെ പണം വാങ്ങി മിന്നുകെട്ടാൻ അലെക്സിനു കുഴപ്പമില്ല. പക്ഷേ, അവൾ കാപാലികയുടെ അനുജത്തിയാണെന്നു വന്നാലോ? കള്ളക്കടത്തും വ്യാജപ്പേരും (മി. എ. പി. നായർ) ആയി ബോംബെയിൽ കഴിഞ്ഞ അയാൾ രക്ഷപ്പെടാൻ മാർഗ്ഗമന്വേഷിക്കുകയായി. കല്യാണച്ചെറുക്കന്റെ വേഷമണിഞ്ഞ ഈ മാന്യൻ ബോംബെ വിട്ടുംവരെ കാപാലികയുടെ സ്ഥിരം പററുകാരനായിരുന്നുവെന്നതാണ് ഇതിലെ വലിയ തമാശ. സത്യധർമ്മാദികളെക്കുറിച്ചു വാതോരാതെ പ്രസംഗിക്കുന്ന അയാളുടെ അച്ഛൻ–പോത്തച്ചൻമുതലാളി–റോസമ്മയെ (ഇന്നത്തെ കാപാലികയെ) 'കൂട്ടിക്കൊടുത്തു' പണക്കാരനും എം. എൽ. എ. യുമായിത്തീർന്നവനുമത്രേ. മുമ്പു് റോസമ്മ രാഗിണി എന്ന വേശ്യയും പോത്തച്ചൻ പീററർചട്ടമ്പിയുമായിരുന്നു. തന്നെ ശാരീരികമായും മാനസികമായും നശിപ്പിച്ച അലെക്സിനെയും പോത്തച്ചൻമുതലാളിയെയും തൊലിയുരിച്ചു കാണിച്ചു്, സമസ്താപരാധങ്ങളും ഏററുപറയിച്ചതിന്റെ ശേഷമാണ്, അവസാനശ്വാസംവരെ അടിപതറാതെ അടർക്കളത്തിൽനിന്നു് യുദ്ധംചെയ്തു വീരമൃത്യു വരിച്ച പടയാളിയെപ്പോലെ കാപാലിക തളന്നു വീഴുന്നതു്. പക്ഷേ, ആ വീഴ്ച ഏററവും വലിയൊരുയർച്ചയാണെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. സ്ത്രീ അബലയും ചപലയുമല്ലെന്നു തെളിയിക്കുന്ന ഇത്തരം രംഗങ്ങൾ മലയാള നാടകങ്ങളിൽ അധികം കണ്ടെന്നു വരില്ല.

'കാപാലിക'ക്കുണ്ടായ ജനസമ്മിതി 'ആദ്യരാത്രി'ക്കുണ്ടായില്ല. അതിൽ നാടകകൃത്തിനു പരാതിയു

മില്ല. കാരണം അദ്ദേഹത്തിൻെറ നോട്ടത്തിൽ, "നാടകം ഒരു കടലാണ്. അതിലെ തിരമാലകളും നിമ്നോന്നതങ്ങളാണ്. അലയൊഴിഞ്ഞു് അനക്കമില്ലാത്ത ജലാശയത്തേക്കാൾ അലററിയടിക്കുന്ന കടലാണ് കടല്."

ആദർശത്തെപ്പററി പ്രസംഗിക്കാൻ എളുപ്പമാണ്. പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ പകർത്തേണ്ടിവരുമ്പോൾ ഒട്ടുമിക്കവരും പതറിപ്പോകാറുണ്ട്. ഇതിനൊരപവാദമാണ് 'ആദ്യരാത്രി'യിലെ ജയചന്ദ്രൻ.

അമ്പതിനായിരം രൂപയും കൊടുത്തു താൻ കൊതിച്ചു ഭജിച്ചു നേടിയ നവവധുവിനെ വാരിപ്പുണരാനായുമ്പോൾ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞുകൊണ്ടവൾ മറെറാരാളുടെ കാമുകിയാണെന്നും ഗർഭിണിയാണെന്നും അറിയിക്കുമ്പോൾ സമനില തെററാതിരിക്കണമെങ്കിൽ അസാധാരണമായ ധീരതതന്നെ ആവശ്യമാണ്. ജയചന്ദ്രൻ അത്തരം ധീരതയുടെ ഉടമയാണെന്നു തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിൻെറ നേരെ പതറാതെ നോക്കുന്ന ആ വലിയ മനുഷ്യൻ ഭാര്യയുടെ ഗർഭത്തിനു കാരണക്കാരനായ ഭാഗ്യനാഥനെന്ന പിരില്യസനെ ("The sum total of infinite nonsense is an absolute sense; that is man" എന്നതാണ് അയാളുടെ തത്വശാസ്ത്രം.) തൻെറ വീടിൻെറയും വീട്ടുകാരുടെയും രക്ഷാകർത്തൃത്വമേല്പിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല ഭാര്യയുടെ കാമുകനു തൻെറ സെക്രട്ടറി സ്ഥാനവും ഉയർന്ന ശമ്പളവും നൽകുന്നതോടൊപ്പം രാത്രി മുഴവൻ അവളെ വിട്ടുകൊടുക്കാനും അയാൾ തയ്യാറാകുന്നു. ജയചന്ദ്രൻെറ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ, "രാത്രിയിൽ വിലാസിനി മധു

വിന്റെ കൂടെ കിടക്കും, ഭാര്യയായി. പകലൊക്കെ അവർ എന്റെ കൂടെ നടക്കും, ഭാര്യയായി. അങ്ങനെ ഇരുകൂട്ടരുടെയും ആവശ്യങ്ങൾ ഒരുപോലെ സാധിക്കുകയും ചെയ്യും."

രാത്രി പത്തുമണിവരെ സാമൂഹ്യാവശ്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടി കുബേരനായ ജയചന്ദ്രന്റെയും അതിനുശേഷം പുലർച്ചയ്ക്കു് ആറുമണിവരെ ലൈംഗികാവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കാമുകനായ മധുവിന്റെയും ഭാര്യാപദമലങ്കരിക്കുകയാണു വിലാസിനി. സാക്ഷാൽ ദ്രൗപദിക്കുപോലും ഇത്ര കടുത്ത അഗ്നിപരീക്ഷയെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവന്നിരിക്കില്ല. ഒടുവിൽ ഈ ഷിഫ്ടുസിസ്റ്റം അവസാനിപ്പിക്കാൻതന്നെ അവളുറയ്ക്കുന്നു. പ്രേമം ഒരു മിഥ്യയാണെന്നു് അനുഭവങ്ങളിലൂടെ പഠിച്ച വിലാസിനി കാമുകനെ ആട്ടിയോടിച്ചു് ഒരു മാസത്തോളം നീണ്ടുപോയ ആദ്യരാത്രി സ്വന്തം ഭർത്താവൊന്നിച്ചു് ആരംഭിക്കുന്നതോടെ നാടകവും അവസാനിക്കുന്നു. പ്രേമത്തെപ്പററിയും വൈവാഹികബന്ധങ്ങളെപ്പററിയും നമുക്കുള്ള പൊള്ളയായ വിശ്വാസങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്ന നാടകമെന്ന നിലയ്ക്കും ജീവിതത്തിലെ ക്രൂരങ്ങളായ പരീക്ഷകളെയെല്ലാം ചെറിയൊരു ചിരിയോടെ നേരിട്ടു വിധിയുടെ കയ്യിൽനിന്നും വീരശൃംഖല നേടുന്ന അധൃഷ്യനായ മനുഷ്യന്റെ കഥ എന്ന നിലയ്ക്കും ആദ്യരാത്രി ശ്രദ്ധേയമത്രേ.

ആശയപ്രധാനമാണു പിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളെല്ലാംതന്നെ. തന്മൂലം പ്രചാരണാംശത്തിനായിരിക്കും അവയിൽ മുൻതൂക്കം. 'ഗറില്ല', 'ഫോളിഡോൾ'തുടങ്ങി ഏററവും പുതിയ നാടകങ്ങളിൽവരെ കാണാം ഈ പ്രത്യേകത. നാടകകൃത്തിനു് ലോകത്തോടു പറയാനുള്ള

കാര്യങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വായിൽ തിരുകിക്കയ റ്റിയതായിവരെ ഇടയ്ക്കു തോന്നിപ്പോകും. ലോകശാസ്ത്രകാവ്യാദികളിൽ നിഷ്ണാതനായ ശ്രീ. പിള്ളയെയാണ് അത്തരം രംഗങ്ങളിൽ നാമോർത്തുപോവുക. നാടകം ബുദ്ധിയെയാണ സ്വാധീനിക്കേണ്ടതെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്നതാകാം ഇതിനു കാരണം.

എൻ. എൻ. പിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ സംഭാഷണത്തിനുള്ള അമിതപ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ ഒരു കാര്യംകൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുണ്ട്. കല്ലുവെച്ച തെറികളാണ് അവയിലൊട്ടുമുക്കാലും; 'കാപാലിക'യിൽ വിശേഷിച്ചും. ഒരു പദത്തിൽ രണ്ടും മൂന്നും അർത്ഥം കുത്തിനിറയ്ക്കാനും അദ്ദേഹം പാടുപെടുന്നതു കാണാം. 'കാപാലിക'യിൽനിന്നുതന്നെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം:

"അച്ചൻ: ഇടവകയില്ലേ? അപ്പോൾ?

കാപാലിക: ഞാൻ ഇടവകയിലൊന്നും പെട്ടതല്ല. പിന്നെ, ഈ ഇടവക എന്ന വാക്കിനുതന്നെ ഇടുങ്ങിയ ഒരർത്ഥമല്ലേ അച്ചോ? ഞാൻ ഒരെടവകയിലും ഒതുങ്ങാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവളല്ല. ഈ ലോകം മുഴുവൻ എന്റെ ഇടവകയിലേക്കൊതുക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവളാണ്."

എങ്കിലും ആ സംഭാഷണങ്ങൾക്കുള്ള വശ്യതയും മൂർച്ചയും ഒന്നു വേറെത്തന്നെയാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ മുഗ്ദ്ധസങ്കല്പങ്ങളെ അവ എത്ര ക്രൂരമായാണ മുറിവേല്പിക്കുന്നതെന്നു നോക്കുക:

"ലില്ലിക്കുട്ടി: ചേച്ചി എന്തന്നാ ഈ പറയുന്നതു്?

റോസമ്മ: പറയുന്നതോ? വിവാഹം ഒരു ബിസിനസ് കോൺട്രാക്ടാണെന്ന്. വിവാഹത്തിന്റെ ഗോഡൗ

ണ്ണിൽ കിടന്നു ദ്രവിക്കുന്ന പഴഞ്ചരക്കാണു പാതിവ്രത്യം. ഭർത്തൃസംരക്ഷണം അതിന്റെ ഡെമറേജ് ചാർജ്ജാണു്."

ലില്ലിക്കുട്ടി: അപ്പോഠം പാതിവ്രത്യമെന്നൊന്നില്ലേ?

റോസമ്മ: പച്ചക്കള്ളം. എല്ലാം കച്ചവടമായി മാറിയ ഈ സമൂഹത്തിൽ പാതിവ്രത്യവും ഒരു കച്ചവടച്ചരക്കാണു്. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഹോൾസെയിൽ വ്യാപാരത്തിനു പാതിവ്രത്യമെന്നും റീട്ടെയിൽവ്യാപാരത്തിനു വ്യഭിചാരമെന്നും പറയും. ഹോൾസെയിലിനേക്കാഠം ലാഭം റീട്ടെയിലാണു്."

മററു പരീക്ഷണങ്ങൾ

പരീക്ഷണപ്രവണതയുഠംക്കൊള്ളുന്ന കുറെ നല്ല നാടകങ്ങഠം അടുത്തകാലത്തായി മലയാളത്തിൽ അവതരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പാശ്ചാത്യപ്രതിഭകഠം കടമെടുക്കാതെ തന്നെ, അവരുടെ നാടകരീതിയെ അനുകരിക്കാതെ തന്നെ എഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യസൃഷ്ടികളാണിവ. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാകണം ധാരാളം ആസ്വാദകരെ നേടിയെടുക്കാനും ഈ നാടകങ്ങഠംക്കു കഴിഞ്ഞതു്. അഞ്ചേ യഞ്ചു രാത്രികൊണ്ടു് ഒരു കുടുംബത്തിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങഠം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'അഗ്നിപുത്രി' (എസ്. എൽ. പുരം സദാനന്ദൻ), ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാക്കളായ യാചകരുടെ കഥ പകർത്തുന്ന 'ഏഴു രാത്രികഠം' (കാലടി ഗോപി), പ്രണയനൈരാശ്യംകൊണ്ടു ചിത്തരോഗിയായിത്തീർന്ന കാമുകിയെ ചികിത്സിക്കുന്ന ഡോക്ടരുടെ മാനസികസംഘർഷമുഠംക്കൊള്ളുന്ന 'കുരുതിക്കളം' (സി. ജി. ഗോപിനാഥ്), മനുഷ്യരുടെ മനസ്സിലെ കുഷ്ഠരോഗത്തെക്കുറിച്ചു വിളിച്ചുപറയുന്ന കുഷ്ഠരോഗിയുടെ വികാരവിചാരങ്ങളാവിഷ്കരിക്കുന്ന 'വിഷജ

ന്തുക്കൾ' (കൊടുങ്ങല്ലൂർ രാമവർമ്മ), ബോംബെനഗരത്തിലെ ഒരു ചെറിയ മുറിക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്ന പൗലോസ്സാറിന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ കഥ പകർത്തുന്ന 'കുടുംബദോഷികൾ' (പി. വി. കുര്യാക്കോസ്) തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ നമ്മുടെ അരങ്ങിലും ആസ്വാദകരുടെ മനോവേദിയിലും വളരെ പ്രാവശ്യം ആടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വാസുപ്രദീപിന്റെ 'ബുദ്ധി', സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'ദ്വീപ്', ഓംചേരിയുടെ 'പ്രളയം' എന്നിവയേയും ഇവിടെത്തന്നെ സ്മരിക്കണം. പുതുമയുടെ കോലമെഴുന്നള്ളിച്ച് കുഴലൂതാനുള്ള സൗകര്യമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും കാണികളെ പിടിച്ചുനിർത്തി തങ്ങളുടെ അസ്തിത്വമംഗീകരിപ്പിക്കുന്ന വേറെ ചില നാടകങ്ങൾകൂടിയുണ്ട്. കെ. ടി. മുഹമ്മദിന്റെ 'കടൽപ്പാലം', 'സംഗമം', 'സൃഷ്ടി', 'സ്ഥിതി', 'സംഹാരം', 'സാക്ഷാത്ക്കാരം' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ നമ്മുടെ നാടകവേദിയിൽ വലിയ പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തിയിലെ ഈഗോവിനെയും സൂപ്പർ ഈഗോവിനെയും രണ്ടു കഥാപാത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു; കെ. ടി. 'സ്ഥിതി'യിൽ. അവസാനം ഈഗോവിനെ (അന്തർ മനുഷ്യൻ) സൂപ്പർ ഈഗോ (ബാഹ്യമനുഷ്യൻ) ഞെക്കിക്കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നു. അവതരണത്തിൽ തികഞ്ഞ പുതുമ പുലർത്തുന്നുണ്ട് 'സൃഷ്ടി'യും 'സംഹാര'വും. ദൂരദർശിനിയിലൂടെ സോഷ്യലിസത്തെ ദർശിച്ച് സംതൃപ്തനാകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന അപ്പൂപ്പൻ അനുവാചകനെ ചിന്തിപ്പിക്കാനും വേദനിപ്പിക്കാനും ശക്തനാകുന്നുണ്ട് 'സാക്ഷാത്ക്കാര'ത്തിൽ. തിക്കോടിയന്റെ 'ജീവിതം', പി. ജെ. ആന്റണിയുടെ 'സീമ', 'രശ്മി', 'മണ്ണ്' പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ 'ചലനം', 'ഇരുമ്പുമറ',

വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻനായരുടെ 'ഡോക്ടർ', 'വെളിച്ചമേ നയിച്ചാലും', സി. എൽ. ജോസിന്റെ 'മണൽക്കാട്ട്', 'വിശുദ്ധ പാപം', എ. എൻ. ഗണേശന്റെ 'നിധി', 'പാലം അപകടത്തിൽ', പുന്നപ്ര ദാമോദരന്റെ 'കുടുംബവിളക്ക്', 'നീതിമാന്റെ രക്തം', ജി. ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'സിമിത്തേരി', 'പ്രവാഹം', പി. ഗംഗാധരൻനായരുടെ 'യു ഡി. ക്ലാർക്ക്', കടവൂർ ജി. ചന്ദ്രൻപിള്ളയുടെ 'പുത്രകാമേഷ്ടി' തുടങ്ങിയവ ഈ നീണ്ട പട്ടികയിൽ ചിലതുമാത്രമാണ്. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികസംഘർഷങ്ങൾക്കു മുൻതൂക്കം നല്കിക്കൊണ്ടു പി. ആർ. ചന്ദ്രനെഴുതിയ 'അഹല്യ', 'മിഥ്യ', 'അക്കല്ദാമ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളെയും വിസ്മരിക്കാനാവില്ല. നമ്മുടെ ജയിലുകളിലേക്കെത്തിനോക്കാൻ എഴുത്തുകാരിലധികം പേർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സെൻട്രൽ ജയിലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ശ്രീ. എ. എൻ. ഗണേശ് എഴുതിയ 'സർച്ച്ലൈററ്' എന്ന നാടകം ആ കുറവു നികത്തിയിരിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യാചാരങ്ങളുടെയും സമാധാനപാലകരുടെയും പിടിയിൽപ്പെട്ട് ഒരു പാവമെങ്ങനെ കുററവാളിയായിത്തീരുന്നുവെന്ന് ഇതിലെ ജോണി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കുററവാളികളിലെ മനുഷ്യത്വത്തെ മാനിക്കാനും സഹാനുഭൂതിയോടുകൂടി അവരെ സമീപിക്കാനും സമുദായത്തെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന അപൂർവ്വനാടകമെന്നനിലയ്ക്കു സർച്ച്ലൈററ് ശ്രദ്ധേയമത്രേ.

ശബ്ദൈകനിഷ്ഠമായ റേഡിയോനാടകം മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തിലെ പുതിയൊരു ശാഖയാണ്. ദൃശ്യകലാരൂപത്തിന്റെ ഗുണങ്ങളില്ലെങ്കിലും ശരി, റേ

ഡിയോവിന്റെ പ്രചാരവും ആസ്വാദനത്തിനുള്ള സൗകര്യവും ഈ വിഭാഗത്തിന്റെ വളർച്ചയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യം മറക്കാവതല്ല. ഓണവും തിരുവാതിരയും റേഡിയോവിലൂടെ ആഘോഷിക്കുന്ന ഈ തലമുറയിൽ ഇതു തികച്ചും സ്വാഭാവികവുമാണ്. പരീക്ഷണത്തിനു വലിയ സാധ്യതകളൊന്നുമില്ലെങ്കിലും കേശവദേവ്, കെ. ജി. സേതുനാഥ്, തിക്കോടിയൻ, ടി. എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ തുടങ്ങിയവർ തങ്ങളാലാവുന്നതൊക്കെ ഈ മണ്ഡലത്തിൽ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ എല്ലാററിനുമുപരിയായി പുതിയ കുറെ നാടകകൃത്തുക്കളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ് ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശരിയായ നേട്ടമെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു.

കാവ്യനാടക (Poetic Drama)വും മലയാളത്തിൽ അടുത്തകാലത്തായി അവതരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നാടകാന്തം കവിത്വം' എന്നു പറയാറുണ്ടെങ്കിലും കവിയും നാടകകൃത്തും ഒരാളിൽ സമഞ്ജസമായി മേളിക്കാറില്ല. ഷെയ്ക്‌സ്പിയർ, കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി, ടാഗൂർ തുടങ്ങിയവർ ഈ നിയമത്തിനു പുറത്താണെന്നു പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നാമെങ്കിലും സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിൽ അവരിലും ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രതിഭ മറേറതിനെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെന്നു കാണാം. അതികായന്മാരുടെ അനുഭവമിതാണെങ്കിൽ ശരാശരിക്കാരുടെ കാര്യം പറയാനുണ്ടോ? ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയും കാവാലം നാരായണപണിക്കരുമാണു മലയാളത്തിൽ ഈ ശാഖയുടെ പ്രണേതാക്കൾ. കാവാലത്തിന്റെ 'സാക്ഷി', 'തിരുവാഴിത്താൻ', ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'കിരാതം' എന്നിവ ഈ വിഭാഗത്തിൽ പ്രഥിതങ്ങളാണ്. വലിയ ഒച്ചപ്പാടു

ണ്ടാക്കാൻ ഈ സാഹിത്യസ്രഷ്ടികൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ലെന്നതു് അവരുടെ കുററമല്ല. എലിയററിന്റെ 'മർഡർ ഇൻ ദി കത്തീഡ്രലി'നും 'കോക്‌ടെയിൽപാർട്ടി'ക്കും ചെയ്യാനാവാത്തതു കിരാതത്തിനു കഴിയുമെന്നു കരുതുന്നതു ഭോഷത്തമല്ലേ?

മനശ്ശാസ്ത്രതത്ത്വങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ചിലതൊക്കെ കാണുമെങ്കിലും വളർച്ച വേണ്ടുവോളമായെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. മനശ്ശാസ്ത്രസത്യങ്ങളെ ഏററവുമധികം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതു നമ്മുടെ കാഥികരാണു്. ഇഡ്ഡും കോംപ്ലെക്സും മാനിയയും ഫോബിയയും മററും അവരുടെ ആവിഷ്കരണത്തിലാണു് അധികവും വരാറ്. സി. ജി. ഗോപിനാഥിന്റെ 'കരുതിക്കളം', ശ്രീരംഗം വിക്രമൻനായരുടെ 'ചിതൽപ്പുററുകൾ', എൻ. എൻ. പിള്ളയുടെ 'ആ മരം' തുടങ്ങിയവയെ ഇവിടെ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. ഈഡിപ്പസ് കോംപ്ലെക്സും ഇലക്ട്ര കോംപ്ലെക്സുമൊക്കെ കത്തിനിറച്ചു കൊലയാളിയായ യൊരു മരംവെട്ടുകാരന്റെ മാനസിക വിഭ്രാന്തി പകർത്തുന്ന 'ആ മരം' നമ്മുടെ മനശ്ശാസ്ത്രനാടകങ്ങളുടെ ചക്രവാളത്തെ വികസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന കാര്യത്തിൽ പക്ഷാന്തരമില്ല.

ഇന്നത്തെ സാഹിത്യപരിഷ്കാരത്തിന്റെ ഏററവും പുതിയ പതിപ്പാണല്ലോ എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യലിസ്റ്റ് നാടകങ്ങൾ. സാത്രും കാമുവും നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്കു് അപരിചിതരല്ല. അവരുടെ കൃതികളിൽനിന്നു വാക്കും വരികളും വെട്ടിയെടുത്തൊട്ടിക്കാനല്ലാതെ, അവരുമായി സായൂജ്യം പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടെഴുതാൻ മലയാള നാടകകൃത്തുക്കൾക്കു് ഇനിയും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എ

ങ്കിലും കഴിഞ്ഞ വർഷം കാലിക്കററ സർവ്വകലാശാലാ നാടകമത്സരത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച സമ്മാനിതമായ ഋഷിയുടെ 'മൃത്യോർമാ' എന്ന നാടകം ആശയ്ക്കു വക നൽകുന്നുണ്ട്.

പ്രമേയസ്വീകാരത്തിലും അവതരണത്തിലും മലയാളനാടകം കുറെയൊക്കെ മുമ്പോട്ടു പോയിട്ടുണ്ടെന്നു ഇതിനകം വ്യക്തമായിക്കഴിഞ്ഞു. കേരളത്തിൻെറ പരിമിതികൾ കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ അത്രയും നേടാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ കുറച്ചൊക്കെ അഭിമാനിക്കുകയുമാവാം. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടായോ? നമ്മുടെ നാടകവേദി കാര്യമായി പുരോഗമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പിടിക്കുന്ന കർട്ടൻ പോയി വലിക്കുന്ന കർട്ടൻ വന്നെന്നു മാത്രം. നാടകം ഒരു ദൃശ്യകലയാണ്. അതു് എഴുതപ്പെടുന്നതു സ്റ്റേജിൽ അഭിനയിക്കാനുമാണ്. അപ്പോൾ സ്റ്റേജിനെ മറന്നുകൊണ്ടുള്ള നാടകപുരോഗതിയെങ്ങനെയാണു ഫലവത്താവുക? നിർഭാഗ്യമെന്നു പറയട്ടെ, നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സംഭവിച്ചതു് അതാണ്. ആധുനിക പാശ്ചാത്യനാടകരീതികൾക്കെല്ലാം തന്നെ ഇതിനകം കേരളപ്പതിപ്പുകളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, എപ്പിക് തിയററും തിയററർ ഓഫ് ക്രൂവൽററിയുമെല്ലാം നമുക്കിന്നും ഉട്ടോപ്പിയൻ സ്വപ്നങ്ങളത്രേ. ഇവിടെ നാടകപ്രേമികൾക്കു ചെയ്യാവുന്നതൊന്നേയുള്ളൂ—നമ്മുടെ കലാപാരമ്പര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതവും ആധുനികപ്രവണതകൾ കുറെയൊക്കെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ഒരു പുതിയ നാടകവേദിയുടെ ഉദയത്തിനു് ഒത്തൊരുമിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുക എന്നതുമാത്രം.

മരണത്തെ മധുരീകരിച്ച കവി

മനുഷ്യൻെറ അമൃതത്വമെന്ന മുഗ്ദ്ധസങ്കല്പമാണ് യുധിഷ്ഠിരൻെറ കണ്ണിൽ ഈ ലോകത്തിലെ ഏററവും വലിയ അത്ഭുതം. പ്രതിദിനം ജന്തുക്കൾ മൃത്യുവിന്നു് ഇരയാകുന്നതു കണ്ടിട്ടും ശേഷിക്കുന്നവർ തങ്ങൾ അമരന്മാരാണെന്നു കരുതുന്നതിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്ന് ആശ്ചര്യം. അതുമുഴുവൻ ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പുരുഷൻ അജവും അമൃതവുമാണെന്നു ശ്രുതികൾ ഘോഷിച്ചിട്ടും മനുഷ്യനു മൃത്യുഭീതി വിട്ടുമാറുന്നില്ല. മരണദിവസവും ശിരസ്സിലേന്തി ധരണീതലത്തിലെത്തുന്ന മനുഷ്യനു് അമൃതത്വത്തെ അംഗീകരിക്കാനാവുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പ്രൊ: മെച്ചിനിക്കാഫ് മനുഷ്യപ്രകൃതിയിലെ ഏററവും പ്രബലമായ പൊരുത്തക്കേടായി മരണഭീതിയെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതു്.

ബോധാർക്കരശ്മങ്കരങ്ങളായ ഉപനിഷത്തുക്കളുടെ കാലംതൊട്ടുതന്നേ മനുഷ്യൻ സൃഷ്ടിസ്ഥിതിസംഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ഉറക്കെ ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

"കാരണമെന്തു്? ബ്രഹ്മമോ? നാം എവിടെനിന്നു വന്നു? എന്തിനു ജനിച്ചു? എന്തിനു ജീവിക്കുന്നു? എവിടെ നാം നിലനിൽക്കുന്നു? ദുഃഖകരങ്ങളായ സംസാരവിഷയങ്ങളിൽ ആരുടെ നിയന്ത്രണത്തിനു വിധേയരായി നാം പ്രവർത്തിക്കുന്നു? ഈ വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാനെന്തുവഴി? വേദവിത്തുക്കളെന്തു കണ്ടിരിക്കുന്നു?" തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ടാണു ശ്വേതാശ്വതരോപനിഷത്തു് ആരംഭിക്കുന്നതു്. കഠോപനിഷത്തിലെ മുഖ്യപ്രമേയവും ഇതിൽനിന്നു ഭിന്നമല്ല. മൃത്യുദേവനും നചികേതസ്സും തമ്മിലുള്ള സംവാദരൂപത്തിലാണതു് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. നരജീവിതം ഒരു വേദനതന്നെ. ആത്മവിദ്യയാണു് അമൃതത്വസാധകം. മൃത്യുദേവൻ പറയുന്നതു നോക്കുക:

"ഹന്തത ഇദം പ്രവക്ഷ്യാമി
ഗുഹ്യം ബ്രഹ്മസനാതനം
യഥാ ച മരണം പ്രാപ്യ
ആത്മാ ഭവതി ഗൗതമ!
യോനിമന്യേപ്രപദ്യന്തേ
ശരീരത്വായ ദേഹിനഃ
സ്ഥാണുമന്യേനു സംയന്തി
യഥാകർമ്മ യഥാശ്രുതം."

ഭാരതാദി ഇതിഹാസങ്ങളിലും രാമായണാദി കാവ്യങ്ങളിലും മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത കടന്നുവരുന്നുണ്ടു്. ചക്ഷുശ്രവണഗളസ്ഥമായ ദർദ്ദുരംപോലെ കാലാഹിയാൽ പരിഗ്രസ്തമാണു പ്രപഞ്ചം. ദേഹികൾ ജീർണ്ണദേഹങ്ങളുപേക്ഷിച്ചു് പൂർണ്ണശോഭയുള്ള പുതുദേഹങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. ക്ഷണഭംഗുരമാണു ജീവിതമെന്നിരിക്കിലും ക്ഷേത്രാഭ്യന്തരവർത്തിയായ ആത്മാ

വിന്നു നാശമില്ല. ആ നിലയ്ക്കു് ആർക്കും ആരെയും കൊല്ലാനാവില്ല. ഒന്നും നശിക്കുന്നുമില്ല. അപ്പോൾ നശിക്കുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നതോ? ഭാഗവതത്തിൽ ഭഗവാൻ പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കു:

"സ്വപ്നം മനോരഥം ഛേത്ഥം
പ്രാക്തനം ന സ്മരത്യസൗ
തത്രപൂർവ്വമിവാത്മാന-
മപൂർവ്വം ചാനുപശ്യതി."

ആദ്ധ്യാത്മികദർശനമുണ്ടായിട്ടും മൃത്യുവിന്റെ സർവ്വനാശകത്വത്തെ, ഭീകരരൂപത്തെ കാണുകയും നെടുവീർപ്പോടെ പകർത്തുകയും ചെയ്തവരാണു് സംസ്കൃതകവികൾ. കുമാരസംഭവത്തിലെ രതിവിലാപവും രഘുവംശത്തിലെ അജവിലാപവും ഇപ്പറഞ്ഞതിനു മതിയായ തെളിവാണു്. കഴുകനെന്നോ, കപോതമെന്നോ നോക്കാതെ കൃതാന്തൻ തന്റെ കരുണയററ കരം എന്തിലും ക്ഷേപിക്കുന്നു. നിസ്സഹായനായ മനുഷ്യനു് അതു നോക്കി നിൽക്കാനേ കഴിയൂ. മഹാകവി കാളിദാസൻ വേദനയോടെ ഇങ്ങനെ ഓർത്തുപോകുന്നു.

"കുസുമാന്യപി ഗാത്രസംഗമാൽ
പ്രഭവന്ത്യായുരപോഹിതും യദി,
ന ഭവിഷ്യതി ഹന്ത! സാധനം
കിമിവാന്യൽ പ്രഹരിഷ്യതോ വിധേഃ"

(രഘുവംശം 8)

ഇതിഹാസകവികളുടെയും കാളിദാസാദി മഹാകവികളുടെയും മൃത്യുസങ്കല്പത്തെ പിന്തുടരുന്നവർ തന്നെയായിരുന്നു, തുഞ്ചൻ, കുഞ്ചൻ തുടങ്ങിയ ഭാഷാകവികളും. അവരുടെ പിൻമുറക്കാർക്കും വ്യത്യസ്തമായൊരു

ദർനം ലഭിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ശമനനെ വഹിച്ചു കൊണ്ടെത്തുന്ന പോത്തിന്റെ കണ്ഠസ്ഥഘണ്ടാരവം മർമ്മഭേദകമാണെന്നും മരണത്തിന്റെ ശൂന്യതമസ്സിനെ ശരണമാക്കുവതിനെക്കുറിച്ചോർക്കാൻതന്നെ വിഷമമാണെന്നും മററും അവരിൽ പലരും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. മൃത്യുവിനെ വരനായി വർണ്ണിച്ച മഹാകവി ജി. കുട്ടി അതിന്റെ ഭീകരരൂപമേ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളുവെന്നു സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ വ്യക്തമാകും. ടിക്കററവാങ്ങാതെ ബസ്സയാത്ര നടത്തുന്ന യാത്രക്കാരനായും രോമശൂന്യമായ കഴുത്തു് നീട്ടിയിരിക്കുന്ന കഴുകനായും മരണത്തെ ദർശിച്ച പ്രതിഭകളുടെ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെ. "കൈകളിൽ ചെതുമ്പലും കൺകളിൽ ചെന്നായ്ക്കളും വൈകൃതമേലും ചുണ്ടിൽ ഗൂഢമാം സ്മിതവു"മുള്ള ഒരു സത്വം നമ്മെ ഭയപ്പെടുത്താതിരിയ്ക്കയില്ലല്ലോ.

സവിതാവിന്റെ പുത്രനായ കാലനു രണ്ടുമുഖമുണ്ടു്. ഒന്നു ക്രൂരവും മറേറതു മധുരവുമത്രെ. ഇതിൽ പരുഷവും ഭീകരവുമായ മുഖത്തെ കാട്ടിത്തരാനേ നമ്മുടെ മതസാഹിത്യത്തിനും പ്രാക്തനകൃതികൾക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. ഭാരതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മരണത്തിന്റെ മധുരോദാരമായ മുഖത്തെക്കുറിച്ചു് ആദ്യമായി പാടിയതു മഹാകവി ടാഗൂറാണെന്നു തോന്നുന്നു. ശരശയ്യയിൽ കിടന്നുകൊണ്ടു് മരണത്തെ മാടിവിളിച്ച ഭീഷ്മാചാര്യനെപ്പോലെ, വിഷം കടിച്ചു് മരണത്തിന്റെ മുഖത്തുനോക്കി പുഞ്ചിരിച്ച സോക്രട്ടീസി

ന്നെപ്പോലെ, ആശ്വാസത്തോടും ആത്മഹർഷത്തോടും കൂടി അദ്ദേഹം ആലപിക്കുന്നതു നോക്കുക:

"Death, thy servant, is at my door.
He has crossed the unknown **sea** and
braught thy call to my home.
The night is dark and my heart is
fearful-yet I will take up the lamp,
open my gates and bow to him my
welcome. It is thy messanger who
stands at my door." Githanjali 86

"On the day when death will knock at
thy door what wilt thou offer to him?
Oh, I will set before my guest the
full vessel of my life-I will never let
him go with empty hands." Githanjali 90

"O, thou the last fulfilment of life, death,
my death, come and whisper to me!
Day after day have I kept watch for
thee, for thee have I borne the joys
and pangs of life." Githanjali 91

മരണത്തെ ഈശ്വരന്റെ ആഹ്വാനവുമായെത്തുന്ന ദാസനായും വിരുന്നുകാരനായും ജീവിതത്തിന്റെ ഒടുക്കത്തെ പൂർണ്ണിമയായും ഇവിടെ മഹാകവി കാണുകയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ സുഖവും ദുഃഖവും അതിഥിയുടെ മുന്നിൽ സമർപ്പിക്കുന്നതിലും മൃദുസ്വരത്തിൽ ആ സുഹൃത്തിനോട് സംസാരിക്കുന്നതിലും നിർവൃതി കൊള്ളുന്ന ഈ മനോഭാവം നൂതനമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. മരണം പ്രകൃതിയും ജീവിതം വി

കൃതിയുമായിരിക്കെ അനിവാര്യമായ ആ മരണത്തെ സന്തോഷപൂർവ്വം സ്വാഗതം ചെയ്യുന്ന സമീപനരീതിയല്ലേ അഭികാമ്യവും ആരോഗ്യകരവും?

അധികതുംഗപദത്തിൽ വിരാജിക്കുന്ന 'ആരാമത്തിന്റെ രോമാഞ്ച'ത്തെക്കുറിച്ചു പാടിക്കൊണ്ടല്ല, പൊടിമണ്ണിൽ വീണുകിടക്കുന്ന പുഷ്പത്തെച്ചൊല്ലി വിലപിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആശാൻ മലയാളകവിതയിലേക്കു കടന്നുവന്നതു്. കരുണരസം കരകവിയുന്ന ആ കവിതക്കു റോബർട്ട് ഹെറിക്കിന്റെ 'To Blossoms' എന്ന കവിതയുമായി ബന്ധമുണ്ടാകാം. ചിലരൊക്കെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപോലെ വില്യം ബ്ലേക്കിന്റെ 'The Sick Rose' എന്ന കവിതയിലെ ചില ഭാഗങ്ങളുമായും അടുപ്പമുണ്ടാകാം. കെ. സുരേന്ദ്രൻ ഭാവന ചെയ്തപോലെ ആശാന്റെതന്നെ ജീവിതത്തിലെ അവിസ്മരണീയമായ ഒരു പ്രേമാനുഭവത്തിന്റെ കാവ്യാത്മകമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണതെന്നും വരാം. ഇക്കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായഭേദമുള്ളവർപോലും മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സമീപനത്തിൽ മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അക്ഷുണ്ണമായ ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് ആശാൻ വീണപൂവിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു സമ്മതിക്കാതിരിക്കയില്ല. മാനവജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികതയും ക്ഷുദ്രതയും ഒരു പൂവിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കവി കാലന്റെ ക്രൂരമായ കരത്തെക്കുറിച്ചു ബോധവാനാണ്. അവിവേകിയായ കാലൻ നല്ലതെന്നോ തീയ്യതെന്നോ നോക്കാതെ പിടികൂടുമെന്നുമറിയാം. എന്നാലും ആ പിടുത്തം മേഘജ്യോതിസ്സിന്റേതുപോലുള്ള ഒരു ജീവിതത്തിന് ഉൽക്കർഷദായകമാണെന്നുകൂടി അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടു്. മണ്ണിൽവാടി

വീണ പുഷ്പം വിണ്ണിലെ കല്പതരുവിൽ വിരിയുന്നതും സുരസുന്ദരിമാർക്കു് അലങ്കാരമായിത്തീരുന്നതും കാട്ടിക്കൊടുത്തു തൃപ്തനാകാതെ ആശാൻ പാടുന്നു:

"അല്ലെങ്കിലാദ്യുതിയെഴുന്നമരർഷിമാർക്കു
ഫുല്ലപ്രകാശമിയലും ബലിപുഷ്പമായി
സ്വർല്ലോകവും സകല സംഗമവും കടന്നു
ചെല്ലാം നിനക്കു തമസഃപരമാം പദത്തിൽ."

ഇതു വായിച്ചാൽ, ആശയം പൂർണ്ണമായുമുൾക്കൊണ്ടാൽ, സായുജ്യത്തിലേക്കുള്ള മൃത്യുസോപാനത്തിലേറാൻ ആർക്കാണു വൈമുഖ്യമുണ്ടാവുക?

ആശാന്റെ രണ്ടാമത്തെ വീണപൂവാണല്ലോ നളിനി. ഹൈമവതഭൂവിൽ ബാലരവിയെപ്പോലെ പ്രശോഭിച്ചിരുന്ന ദിവാകരയോഗി ഉഷസ്സന്ധ്യയെപ്പോലെ പരിശുദ്ധയായ നളിനിയുടെ അമലാനുരാഗംകൊണ്ടു് ജീവിതത്തിന്റെ ശാദ്വലഭൂമിയിലേക്കു് ഇറങ്ങിവരുന്നതാണു് ഇതിലെ പ്രമേയമെന്നു സാമാന്യമായി പറയാം. മാംസനിബന്ധമല്ലാത്ത രാഗത്തെ പ്രകീർത്തിക്കാനും വെള്ളത്താമരപോൽ വിശുദ്ധി വഴിയുന്ന സ്ത്രീചിത്തത്തെ വരച്ചുകാട്ടാനും ആശാനിതിൽ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടു്. ആദർശസുന്ദരമായ ഈ കാല്പനിക പ്രേമകാവ്യത്തിനിടക്കും കടന്നുവരുന്നുണ്ടു് മൃത്യുദേവൻ. ഒരിക്കലല്ല, പലകുറി. ബാല്യകാലസഖാവായ ദിവാകരനെ പിരിഞ്ഞതിന്റെ പേരിൽ ദുഃഖമനുഭവിക്കുന്ന നളിനിയെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നതിനു് അവളുടെ അച്ഛനമ്മമാർ വളരെ പാടുപെടുകയുണ്ടായി. എന്നിട്ടും അവൾ കർഷകൻ കിണറിനാൽ നനച്ച വരിനെല്ലുപോലെ വിളർത്തുപോയി. പുത്രിയെ സുമംഗലിയായി കാണാനുള്ള ഭാഗ്യം സിദ്ധിക്കാതെ പോയ രക്ഷിതാക്കളുടെ അന്ത്യ

ത്തെക്കുറിച്ച് ആശാൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതിങ്ങനെ യാണ്:

"അച്ഛനും ജനനിതാനുമാർത്തിയാ-
ലിച്ഛയാർന്നു മൃതിതാൻ വരിച്ചപോൽ."

ഈ മരണങ്ങൾ നളിനിയിലെ കഥയുടെ പുരോഗതിക്കനിവാര്യമാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കം വരാം. ഒരു കുററവും ചെയ്യാത്ത ഈ വൃദ്ധദമ്പതികളെ കൊന്ന കുററത്തിൽനിന്നു കവിക്കു രക്ഷപ്പെടാനും പ്രയാസമാണ്. മരണത്തോട് ആശാനുള്ള പഥ്യമാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നതു്. 'ഇച്ഛയാർന്നു മൃതിതാൻ വരിച്ചു' എന്ന പ്രസ്താവം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. സ്വച്ഛന്ദ മൃത്യുവിൻെറ മാധുര്യം ഒന്നു വേറെ തന്നെ.

അച്ഛനമ്മമാരെ കൊന്നതുകൊണ്ടും ആശാൻ തൃപ്തനാകുന്നില്ല. കഥാനായികയെത്തന്നെ ആത്മഹത്യയുടെ നീർക്കയത്തിലേക്കു് അദ്ദേഹം തള്ളിവിടുന്നുണ്ടു്. ഭാഗ്യംകൊണ്ടു് അവിടെനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടുവെന്നുമാത്രം. പക്ഷെ, അതു കുറെക്കൂടി മധുരമായ മറെറാരു മരണത്തിനുവേണ്ടിയായിരുന്നു. ഹിമാലയ സാനുവിൽവെച്ചു ദിവാകരനെ നളിനി കണ്ടെത്തി. എല്ലാം തുറന്നു പറഞ്ഞിട്ടും അയാൾ യാത്ര പറകയാണ്. അവൾ കാലുപിടിച്ചു് അപേക്ഷിച്ചു. അവസാനം നളിനി തൻെറ ഏക ധനവും ഏക ഭോഗവും ഏക മോക്ഷവുമായ കമിതാവിൻെറ മാറിലേക്കു പതിച്ചു. അവളറിയാതെ ചരമമേഘവൃഷ്ടിപോലെ കണ്ണീരു പെയ്തു. കേതുവിലെ പതാകപോലെ ദിവാകരൻെറ നെഞ്ചിൽ പററിക്കിടക്കുന്ന നളിനിയുടെ, സൃഷ്ടിക്കും ലയത്തിനും സമാധി

ക്കം അപ്പുറത്തുള്ള മൃത്യുവിനെപ്പററി ആശാൻ പാടുന്ന തു നോക്കുക:

"ഞെട്ടറന്ന മലരും തൃണാഞ്ചലം
വിട്ടിടുന്ന ഹിമബിന്ദുതാനുമേ
ഒട്ടു ദുഃഖമിയലാം വപുസ്സു വേ-
റിട്ടു നിൻ സുഖമഹോ! കൊതിക്കിലാം.
ഹന്ത! സാധ്വി, മധുരീകരിച്ച നീ
സ്വാന്ത മൃത്യു സുകുമാരചേതനേ,
എന്തുനാണമിയലാം ഭവജ്ജിതൻ
ജന്തുഭീകരകരൻ, ഖരൻ,യമൻ?"

പൂവിനു് ഞെട്ടററാനും മഞ്ഞുതുള്ളിക്കു പുൽത്തുമ്പിൽ നിന്നു പതിക്കാനും അല്പം വിഷമിക്കേണ്ടിവരും. ശരീരം വെടിയാൻ നളിനിക്കു് അത്രപോലും ക്ലേശിക്കേണ്ടിവന്നില്ല. യമനെ നാണിപ്പിക്കുമാറു് മരണത്തെ മധുരീകരിക്കുന്ന ഈ മുഹൂർത്തം മലയാള കവിതയിൽ തികച്ചും പുതുമയർഹിക്കുന്നതത്രെ. ഈ മുഹൂർത്ത നിർമ്മിതിക്കു് ആശാനു ഭാഷയിലെ ഒരു കവിയോടും കടപ്പാടില്ല. ഉണ്ടെങ്കിലതു് "Half in love with easeful death" എന്നു പാടിയ പാശ്ചാത്യ പ്രതിഭയോടു മാത്രമാണു്.

ലൌകിക പ്രേമത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ ദുരന്തത്തെ പകർത്തുന്ന 'ലീല'യിലുമുണ്ടു് മരണങ്ങൾ വേണ്ടുവോളം. നളിനിയിലെന്നതുപോലെ ഇവിടെയും പിതാവു് മരിക്കുന്നു, അമ്മ മരിക്കുന്നു. അതുംപോരാഞ്ഞു് ലീലയുടെ ഭർത്താവിനേയും അന്ത്യനിദ്രയിലേക്കു തള്ളിവിടുന്നുണ്ടു്. അതേപ്പററി വള്ളത്തോൾ പറയുന്നതു തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:- "നായികയെ സ്വതന്ത്രയാക്കുവാൻ വേണ്ടി കവി രണ്ടു

കൊലപാതകം ചെയ്യതായിട്ടാണ് തോന്നുക" ഈ അഭിപ്രായത്തിന്നെതിരായി പലതും പറയാനുണ്ടാകും. എന്നാലും,

"അവളുടെ ശയനീയ ശായിയാ-
മവനൊരുഷസ്സിലുണർന്നിടാതെയായ്;
യുവതയെവിടെ? ജന്തുവിന്നു ഹാ!
വിവൃത കവാടയനാരതം മൃതി."

എന്ന വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ ആരും പറഞ്ഞു പോകും ഇവിടെ ആശാൻ അനാവശ്യമായി മൃത്യുപൂജ ക്കൊരുങ്ങിയിരിക്കുന്നുവെന്ന്. അതേ സമയം വഞ്ചിതപതിയായ കമനന്നു സിദ്ധിച്ച മരണം, അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആശ്വാസമാണെന്നുമോർക്കണം. കവിളുരുമ്മി, കരളുരുമ്മി കിടക്കുമ്പോഴും മദനനെ കിനാവുണ്ണുന്ന ലീലയിൽനിന്നുള്ള മോചനമാണതു്. ലീലയുടെ ശയനീയശായിക്കു സുഷുപ്തിയിലൂടെയുള്ള ദീർഘസുഷുപ്തി, സുഖകരമായ മരണം തന്നെയാണ് ആശാൻ നൽകിയിട്ടുള്ളതു് എന്ന കാര്യവും പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ടു്.

ലീലാമദനന്മാരുടെ മരണത്തോടെയാണ 'ലീല' അവസാനിക്കുന്നതു്. അസ്ഥിമാത്രാവശേഷനായ മദനൻ തൻെറ കാമുകിയായ ലീലയുടെ മുഖം പ്രിയതയോടെ, അലിവോടെ മുകരുന്നുണ്ടു്. എന്തുകൊണ്ടോ അയാൾ പെട്ടെന്നു ഭയപ്പെട്ടുപോയി. പിന്നെ അവിടെ നിന്നില്ല; കുതിച്ചൊരോട്ടമായിരുന്നു. തന്നെ പിന്തുടരുന്ന ലീലയെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുകപോലും ചെയ്യാതെ അയാൾ രേവാനദിയിലേക്കെടുത്തു ചാടി. അവളും അനുമരണം വരിച്ചു.

"പരസ്പരപ്രാപ്തി നിരാശയോർ വരം
ശരീരനാശോപി സമാനരാഗയോഃ" എന്ന നിയമമംഗീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, നെടുനാളത്തെ കൊതിക്കലിനും ഭജിക്കലിനും കാത്തിരിപ്പിനും ശേഷം കാട്ടിൽവെച്ച പ്രേമാർദ്രമായ ഒരേയൊരു നോട്ടംകൊണ്ടു ജന്മസാഫല്യം നേടിയ ഈ അപൂർവ്വാനുരാഗികൾക്കുണ്ടായ അന്ത്യം അഭികാമ്യമെന്നുതന്നെ പറയണം.

കുമാരനാശാൻ, തൻെറ അമ്മയുടെ അകാലവിയോഗത്തെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയ കവിതയാണു് 'ഒരു അനുതാപം'. വിധവയായ മാതാവിനെ വേണ്ടപോലെ ശുശ്രൂഷിക്കാൻ കഴിയാതെ പോയതിലുള്ള ദുഃഖവും കുററബോധവും ഇതിലെ പല ശ്ലോകങ്ങളിലും മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാം. ജീവിതം നീർപ്പോളയാണെന്നും ദൈവത്തിൻെറ ഗതി നാഗയാനകുടിലമാണെന്നും കരുതി സമാശ്വസിക്കാൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടും ഫലമുണ്ടായില്ല. ഒടുവിൽ ദുഃഖത്തെത്തന്നെ ഉപാസിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം പാടുന്നതിങ്ങനെയാണു്:

"ശോകത്താലിഹ യോഗ സംഗതി സമാ-
ധാനം തരുന്നില്ലെനി-
യ്ക്കേകുന്നീല ചിരാനുഭൂതരസമി-
ന്നദ്ധ്യാത്മബോധം സുഖം.
ഹാ! കഷ്ടം! സുഖമല്ലതാൻ സുഖവും ഇ-
ല്ലൈകാന്തികം സൗഖ്യം-ഈ
ലോകപ്രീതിവിശോനിബന്ധനി, ഉപാ-
സിക്കുന്നു ദുഃഖത്തെ ഞാൻ."

ദുഃഖത്തെ ആരാധിച്ചു് അടിമപ്പെടുത്തുന്ന ഈ മഹായജ്ഞം മലയാള കവിതയിൽ ആശാനുമുമ്പാരും പ്രയോഗിച്ചു വിജയിച്ചതായി അറിവില്ല. ജീവിത

ത്തിന്റെ കണ്ണീർപ്പാടത്തു് ഇറങ്ങി നീന്തിയ മനുഷ്യകഥാനുഗായിയായ കവിക്കല്ലാതെ മററാർക്കാണു് അതിനു കഴിയുക?

മണ്ണിന്റെ മകളായി പിറന്നു മാനവജീവിതത്തിന്റെ വേദനയും കണ്ണീരും വേണ്ടുവോളമുണ്ടു് ഗത്യന്തരമില്ലാതെ ജീവിതം അവസാനിപ്പിച്ച മാതൃകാവനിതയാണല്ലോ സീതാദേവി. സത്യത്തിൽ അവർക്കൊരു കൂടപ്പിറപ്പുകൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു–ദുഃഖം. കാട്ടിൽ അലഞ്ഞുതിരിയാനും, അശോകവനത്തിൽ കഴിയാനും, അപവാദങ്ങൾ കേൾക്കാനും, ഭർത്തൃപരിത്യക്തയാകാനും, ഒടുവിൽ അമ്മയുടെ മാറിൽ അഭയം പ്രാപിക്കാനുമെല്ലാം ജാനകിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു് ഈ സഹജയത്രെ. എങ്കിലും ഭാര്യയുടെയും അമ്മയുടെയും കടമകൾ പൂർണ്ണമായും നിറവേററി, സ്ത്രീയെന്ന നിലക്കുള്ള ജീവിതം സഫലമാക്കി ലോകരംഗത്തുനിന്നു് അവർ വിടവാങ്ങുമ്പോൾ, ആ വിടവാങ്ങലിനു് അലൗകികമായ ഒരു വശ്യതയും സൗന്ദര്യവും സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടു്. പ്രിയംകരനായ രാമന്റെ മുഖത്തുനോക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ജനകജയുടെ അന്തർദ്ധാനം മധുരവും ഉദാരവുമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ദേഹവിയോഗത്തെ വിഷയമാക്കിക്കൊണ്ടു് ആശാൻ വിരചിച്ച 'പ്രരോദനം' മലയാള വിലാപകാവ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പലനിലക്കും ശ്രദ്ധേയമാണു്. സ്മര്യപുരുഷന്റെ ഗുണങ്ങളെ വാഴ്ത്തുന്നതോടൊപ്പം കവി ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയും കുറിച്ചു് ഉറക്കെ ചിന്തിക്കുന്നുമുണ്ടു്. നൂററിയിരുപത്തിനാലുമുതൽ നൂററിമുപ്പത്തൊമ്പതുവരെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിലായി ആ ചിന്ത ചിതറിക്കിടക്കു

കയാണ്. ഉൽക്കൃഷ്ടജീവിയായ മനുഷ്യനെയും നികൃഷ്ടജീവിയായ പുഴുവിനെയും ഒരുപോലെ പിടികൂടുന്ന മരണത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും അതിന്റെ കരാളവക്ത്രത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാനും ഇന്നേവരെ ബുദ്ധിജീവിയായ മനുഷ്യനു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ശരീരശാസ്ത്രവും രസതന്ത്രവും ഭൗതികവിജ്ഞാനീയവുമെല്ലാം ഇവിടെ തോൽവി സമ്മതിക്കുന്നു. മരണത്തിന്റെ സ്വഭാവവും വ്യക്തമല്ല. മരണം മനുഷ്യനെ നിത്യാന്ധതയിലാഴ്ത്തുമോ? ദേഹം വെടിഞ്ഞദേഹി ഭോഗവാസനയാൽ ശരീരശേഷങ്ങളിൽ തങ്ങിനിൽക്കുമെന്നു ചിലർ പറയുന്നു. എങ്ങിനെയാണതു വിശ്വസിക്കുക? വേരോടെ കരിഞ്ഞുപോയ വൃക്ഷത്തിന്റെ ഛായക്കു തനതായ അസ്തിത്വമുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നു പറയാനുമുണ്ട് വിഷമം. ഇരുട്ടിൽ തെളിയുന്നില്ലെന്നുവെച്ച് അവിടെ വസ്തുക്കളില്ലെന്നു പറയുന്നതു മൗഢ്യമാണ്. സുദീർഘമായ ഈ ചർച്ചക്കുശേഷം ആശാൻ എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനമിതാണ്:

“ചൊല്ലാം തീയുടെ തീക്ഷ്ണതന്തമണയാ-
തത്യന്ത സൂക്ഷ്മാംഗമായ്
തെല്ലാശാസ്ത്രതത്ത്വമങ്ങു ‘തടി’യിൽ
ശേഷിക്കുമെക്കാലവും;
അല്ലാഞ്ഞാൽ നരവാഴ്ചയില്ല; ഭുവനം-
താനും വൃഥാരംഭമാം;
ഇല്ലാതാം വില കണ്ണുനീരിനു; മതി-
ന്നാർക്കാനുമോർക്കാവതോ?”

മരണത്തിനു് ആത്മാവിനെ നശിപ്പിക്കാനാവില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ പുരുഷൻ അനശ്വരനാണ്. പിന്നെ, മരണം അത്ര വെറുക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു വസ്തുവാ

ണോ? സന്ധ്യയാകുംവരെ ജോലിചെയ്തു ക്ഷീണിച്ചവന്റെ കണ്ണുകളെ തലോടാനെത്തുന്ന സ്നേഹമയിയായ നിദ്രയെപ്പോലെയാണു ദീർഘനിദ്ര. മൃത്യുവിന്റെ മടിത്തടം ജീവിതപഥികന്റെ വിശ്രമവേദിയത്രെ. ബഹുക്രിയാജടിലമായ ദീർഘയാത്രാകഥയുടെ വിരാമതിലകം കൂടിയാണതു്. ജീവിതത്തിനു പരഭാഗശോഭ നൽകുന്ന മൃത്യു വെളിച്ചത്തിന്റെ ഉല്പത്തിക്കുകൂടി സഹായകമായിട്ടുണ്ടു്. മരണത്തിന്റെ കൂരിരുട്ടുകണ്ടു ഭയന്നിട്ടായിരുന്നുവല്ലോ ആദിമുനിമാർ ആധ്യാത്മികദീപംകൊളുത്തിയതും സഹജാതർക്കു് അതിന്റെ വെളിച്ചം പകർന്നുകൊടുത്തതും. ഇത്രമാത്രം ഉൽക്കർഷകാരിയായ മരണത്തിനു വിട്ടര നമസ്കാരങ്ങളർപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണു ദുഃഖോപാസകനായ കവി 'പ്രരോദന'ത്തിലെ ഗൗരവമേറിയ മൃത്യുചർച്ച അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു്.

ആരെയും തന്നിൽ മുഴുകിക്കുക എന്നല്ലാതെ ആരിലെങ്കിലും മുഴുകിപ്പോകുന്ന സ്വഭാവം വേശ്യാനദിക്കു പൊതുവെ ഇല്ല. ഗണികകൾക്കു സ്നേഹിക്കാനാവില്ലെന്നു കരുതുന്നവരാണു് അധികവും. സത്യം മറിച്ചാണെന്നു തോന്നുന്നു. മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത സ്നേഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ പ്രതിനിധികൾ അവരത്രെ. അവർക്കതിനു തരപ്പെടാറില്ലെന്നുമാത്രം. ഗണികയുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ ഈ ശീതളനീർത്തടാകത്തിൽ മുഴുകാൻ ആരും കൊതിക്കാറുമില്ല. അതെന്തുമാകട്ടെ, കാമദേവന്റെ പട്ടമഹിഷിയെപ്പോലെ വിരാജിച്ചിരുന്ന വാസവദത്ത, ബുദ്ധശിഷ്യനായ ഉപഗുപ്തനെ സ്നേഹിച്ചുവെന്നതു സത്യമാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മധുരാകൃതി നോക്കി രസിക്കാനെങ്കിലും കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ എന്നു് അവളാശിച്ചുംപോയി. അതിനിടക്കാണു് ഒരു തൊഴിലാ

ളിത്തലവനും ഒരു വണിഗ്വരനും വാസവദത്തയുടെ 'സ്ഥിരം കററി'ക്കാരായിത്തീർന്നതു്. തൊഴിലാളിത്തലവനെ കൊന്നു ശല്യമൊഴിവാക്കാൻ അവരം ആഗ്രഹിച്ചു. ആ തീരുമാനം നടപ്പിലാക്കകയും ചെയ്തു. പക്ഷെ, അവളാശിച്ച സുഖംമാത്രം ലഭിച്ചില്ല. നീതിപാലകന്മാർ കൊലക്കററത്തിനുള്ള ശിക്ഷ വാസവദത്തയ്ക്കു നൽകി. കരചരണങ്ങൾ ഛേദിച്ചു് അവളെ ചുടുകാട്ടിൽ ഉപേക്ഷിച്ചു. ഒട്ടുമിക്ക കവികളും പ്രായേണ വിട്ടുകളയാറുള്ള ഈ രംഗം ആശാൻ എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരാവേശത്തോടെയാണു വർണ്ണിച്ചുപോകുന്നതു്. യമുനാപുളിനത്തിലെ ശൂന്യതയുടേതായ ആ കളിസ്ഥലം ഉയന്ന വൃക്ഷങ്ങളെക്കൊണ്ടും പാഴ്ച്ചെടികളെക്കൊണ്ടും നിബിഡമാണു്. തലയിൽ തീ കാളുന്ന ചുടലബ്ഭൂതം പോലെ അവിടെ തലയുയർത്തി നില്ക്കുന്നുണ്ടു് ഒരു കിഴവനശാഖം. അതിനു ചുവട്ടിൽ പൊളിഞ്ഞൊരു ആൽത്തറ. ചുററും ഉണങ്ങിയ പൂക്കളും ദർഭമുറികളും. ദൂരെ കത്തിയടങ്ങുന്ന ചിതയിൽ ഇരതേടുന്ന കുററൻ കുറുനരികൾ; കൂർത്ത നഖങ്ങളോടുകൂടിയ കഴുകന്മാർ; ഉടഞ്ഞ ശംഖു പോലെയും ഉരിച്ചുമുറിച്ച വാഴത്തട പോലെയുമുള്ള അസ്ഥിഖണ്ഡങ്ങൾ, കരിക്കൊള്ളിയോടുകൂടിയ ഭസ്മപ്പാത്തികൾ—എല്ലാമെല്ലാം ഭീതിദങ്ങൾതന്നെ. ഈ അദ്ധ്യാത്മവിദ്യാലയം ആശാനിലെ കവിക്കു പ്രിയംകരമായ ഒരു രംഗമത്രെ. ഇവിടെ വെച്ചാണു മൃത്യൂപാസകനായ കവി, "ശോകാശങ്കയെഴാത്തശുദ്ധസുഖവും ദുഃഖീകരിക്കുന്ന" ശാന്തിഭൂമി വാസവദത്തക്കു സമ്മാനിക്കുന്നതു്. സമയമായപ്പോൾ വിളിക്കാതെ തന്നെ ഓടിയെത്തിയ ഉപഗുപ്തൻ വാസവദത്തയുടെ വാർനെററകിൽ തലോടിയപ്പോൾ, പരമശാ

ന്തിരസത്തിന്നു് ഉറവായിത്തീർന്നു പോയത്രെ, ആ പുണ്യചരിത. മൃത്യുപോലും ആശിക്കുന്ന അവളുടെ മൃത്യുവിനെ ആശാൻ വർണ്ണിക്കുന്നതു നോക്കുക:

"യമുനയിലിളം കാററു തിരതല്ലി ശാഖ ചലി-
ച്ചുമരസല്ലാപം കേൾക്കായരയാലിന്മേൽ;
താണുടനേ രണ്ടു നീണ്ടു ഭാനുകിരണങ്ങളങ്ങു
ചേണിയന്ന കനക നിശ്രേണിയുണ്ടാക്കി;
അതുനോക്കി കൗതുകമാർന്നമലവിസ്മയസ്മേര-
വദനയാമവൾക്കഹോ! ശാന്തശാന്തമായ്
അർദ്ധനിമീലിതങ്ങളായുപരിപൊങ്ങി മിഴിക-
ളൂർദ്ധ്വലോകദിദൃക്ഷയാലെന്നപോലെതാൻ."

മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തികച്ചും നൂതനവും മധുരവുമാണു് ഈ മൃത്യുദർശനം. ഇക്കാര്യത്തിൽ ആശാനു് ബംഗാളി സാഹിത്യത്തോടാണു് അടുപ്പം. വംഗവാനിലുദിച്ചുയന്ന രവിയെ നോക്കിനിൽക്കുന്ന താമരപ്പൂവായിരുന്നുവല്ലോ കുമാര ഹൃദയം. അതിനെക്കുറിച്ചു് അഭിപ്രായഭേദമുള്ളവർപോലും * കറുത്ത രക്തവസ്ത്രാഢ്യയും കണ്ണിന്നുള്ളം കറുത്തവളും ബ്രഹ്മപുത്രിയുമായ മരണത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാനും ആശ്ലേഷിക്കാനുമുള്ള ആരോഗ്യകരമായ ദർശനവും മനക്കരുത്തും മലയാളികൾക്കു് നേടിക്കൊടുത്ത കവി എന്ന നിലക്കു് ആശാനെ അഭിനന്ദിക്കാതിരിക്കയില്ല.

---

* "കറുത്ത രക്തവസ്ത്രാഢ്യ കണ്ണിന്നുള്ളം കറുത്തവൾ
ദിവ്യകുണ്ഡലവും ചാർത്തിദ്ദിവ്യാഭരണമാണ്ടവൾ
സുഷിരങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടായവൾ തെക്കായിനിന്നുതേ
വിശ്വേശ്വരന്മാർ ദേവന്മാർ കണ്ടാരീയൊരു കന്യയെ."

ഭാരതം—മൃത്യുപ്രജാപതിസംവാദം.

ആശാൻെറ മുഖത്രയം

വൃക്ഷങ്ങളെ ഒററപ്പരിപ്പുള്ളവ, ഇരട്ടപ്പരിപ്പുള്ളവ എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അനേകം ശാഖോപശാഖകളിലൂടെ വളരുന്ന മാവ്, പ്ലാവ് തുടങ്ങിയവയാണ് ഇരട്ടപ്പരിപ്പുള്ള വൃക്ഷങ്ങൾ. വ്യക്തികളെയും ഇങ്ങനെ വിഭജിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. തങ്ങളുടെ അസാധാരണമായ കഴിവുകളെ ജീവിതത്തിൻെറ വിഭിന്നമണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്കു വ്യാപിപ്പിക്കുന്ന ശതാവധാനികളെ, സഹസ്രകിരണന്മാരെ ഇങ്ങനെ സമീപിക്കുന്നതിൽ തെററില്ല. പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളെന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നാവുന്ന മേഖലകൾ അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണെന്നതും ശ്രദ്ധേയംതന്നെ.

മഹാകവി കുമാരനാശാനെ കവിയായും സാമൂഹ്യ പരിഷ്ക്കർത്താവായും കണ്ടുകൊണ്ടു പ്രശംസിക്കുന്നവരുണ്ട്. 'ചിന്നസ്വാമി'യുടേതായ ഒരു മുഖവും അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതു നിഷേധിക്കാനാവില്ല. ഇ

തിൽ ഏതു മേലെ, ഏതു താഴെ എന്ന ചോദ്യത്തിനു പ്രസക്തിയില്ല. കാരണം സ്വന്തം മുഖക്കോലനുസരിച്ച് ഓരോരുത്തർക്കും തങ്ങൾക്കിഷ്ടപ്പെട്ട മുഖത്തെ അളന്നു വലുതാക്കാൻ സൗകര്യമുണ്ടല്ലോ. അതേ സമയം തങ്ങളുടെ ആവശ്യത്തെ കണക്കിലെടുത്ത് ആശാന്റെ മററു മുഖങ്ങളുടെ നേരെ കണ്ണടയ്ക്കുന്നതു സാഹസമാണ്. ഒരു സത്യാന്വേഷിയുടെ മുന്നിൽ മുൻപറഞ്ഞ മൂന്നുമുഖത്തോടുംകൂടി ആശാൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതിരിക്കയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വരൂപവും അതത്രെ.

ആശാന്റെ അടിവേരുകൾ കണ്ടെത്താതെ കുമാരനാശാനെന്ന കവിയെയും മനുഷ്യനെയും വിലയിരുത്താനാവില്ല. കായിക്കരയിലെ ഒരിടത്തരം ഈഴവകുടുംബത്തിൽ എട്ടുമക്കളിൽ രണ്ടാമത്തെ മകനായാണ് ആശാൻ ജനിച്ചതു്. പതിവിനു വിപരീതമായി അദ്ദേഹം മണനൂർ ഗോവിന്ദനാശാനിൽനിന്നു സംസ്കൃതം നല്ലതുപോലെ വശമാക്കി. വേദങ്ങളും ഉപനിഷത്തുക്കളും വായിക്കാനും ഹൈന്ദവധർമ്മമെന്തെന്നു ഗ്രഹിക്കാനും ഇതുകൊണ്ട് ആശാനു സാധിച്ചു. അദ്വൈതാചാര്യനായ ശങ്കരാചാര്യർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരാധനാമൂർത്തിയുമായിരുന്നു. സൗന്ദര്യലഹരിയുടെ തർജ്ജമ ഇതിനു് ഉദാഹരണമാണ്. തമിഴ് കൃതികളോട്, പ്രത്യേകിച്ച് തിരുക്കുറലിനോടുണ്ടായ അടുപ്പവും ആശാനിലെ ആസ്തികനെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നു.

1891 ലാണ് ആശാൻ നാരായണഗുരുവിനെ കാണുന്നതു്. സ്വാമികളുടെ അനുഗ്രഹാശിസ്സുമായി ബാംഗ്ളൂരിലെത്തിയ ആശാൻ ഡോ: പൽപ്പുവിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ ശ്രീചാമരാജേന്ദ്ര സംസ്കൃതകോളേജിൽ ന്യായവിദ്വാൻ പരീക്ഷയ്ക്കുള്ള പഠിപ്പാരംഭിച്ചു.

കർമ്മയോഗിയായ വിവേകാനന്ദനെ ബാംഗ്ളൂരിൽ വെച്ചാണ് ആശാൻ പരിചയപ്പെടുന്നതു്. ഡോക്ടർ പല്പുവിന്റെ അതിഥിയായി സ്വാമികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗൃഹത്തിൽ വരാറുണ്ടായിരുന്നു. വിവേകാനന്ദനെ സ്മരിച്ചുകൊണ്ടു് വിവേകോദയം എന്ന മാസിക തുടങ്ങുന്നതിൽ മാത്രമല്ല, വിവേകാനന്ദന്റെ രാജയോഗത്തിന്റെ തർജ്ജമവരെ നീണ്ടുകിടക്കുകയാണ്, ആശാന്റെ ഈ സ്വാമിഭക്തി. ഡോ: പല്പു യൂറോപ്പിലേക്കു പോയപ്പോൾ ആശാൻ മദിരാശിയിലെത്തി ഒരു സംസ്കൃതപണ്ഡിതനിൽനിന്നു വിദ്യയഭ്യസിക്കയുണ്ടായി. ഒരു റാവുവിന്റെ കുടുംബാംഗമായാണ് ആശാൻ അവിടെ കഴിഞ്ഞതെന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. പിന്നീടു കല്ക്കത്തയിൽ താമസിച്ചു തർക്കതീർത്ഥ പരീക്ഷയ്ക്കു പഠിച്ചു. ബാംഗ്ളൂരിൽവെച്ചാരംഭിച്ച ഇംഗ്ലീഷ് പഠനം പൂർത്തിയാക്കാൻ കൽക്കത്തയിലെ താമസം ആശാനെ സഹായിച്ചു. മാത്രമല്ല ആംഗലഭാഷ പുതിയ കാതും കണ്ണും ആശാനു നൽകുകയും ചെയ്തു. ഈ മാധ്യമത്തിലൂടെ ലോകത്തിന്റെ എല്ലാ മൂലയിലുമുള്ള ചിന്താധാരകളെയും സാഹിത്യമാതൃകകളെയും സ്വന്തമാക്കി മാററാൻ വിജ്ഞാനദാഹിയായ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. പോരാത്തതിനു് ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഈററില്ലമായിരുന്ന വംഗഭൂമിയും ആര്യസമാജം, ബ്രഹ്മസമാജം തുടങ്ങിയ സംഘടനകളും രാജാറാംമോഹൻറായ്, ദയാനന്ദ സരസ്വതി തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കർത്താക്കളും രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗൂർ, മൈക്കൽ മധുസൂദനദത്തു് തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാരും കുമാരകവിയെ മറെറാരാളാക്കിക്കളഞ്ഞു. ഇങ്ങനെ കർമ്മനിരതമായ ഒരു ജീവിതത്തി

ന്" ആവശ്യമായ കരുക്കളൊക്കെ നേടിക്കൊണ്ടാണ്" കുമാരനാശാൻ കേരളത്തിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നതും എസ്". എൻ. ഡി. പി. എന്ന മഹത്തും ബൃഹത്തുമായ സാമുദായിക സംഘടനയുടെ ജനറൽ സെക്രട്ടറി പദമേറെറടുക്കുന്നതും.

കുമാരനാശാനെ തൻെറ അനന്തരാവകാശിയായി അവരോധിക്കാൻ നാരായണഗുരുസ്വാമികൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നുവോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. നാട്ടുകാരിൽ പലരും അങ്ങനെ കരുതിയിരുന്നുവെന്നതു സത്യമാണ്". ഡോ: പല്പുവിനെപ്പോലുള്ളവർ ആശാനെ ചിന്നസ്വാമി എന്നു വിളിക്കുകകൂടി ചെയ്തു-ആശാനതു" ഇഷ്ടമായിരുന്നില്ലെങ്കിലും. അതെന്തായാലും ആശാനിലെ ആസ്തികൻ അന്ത്യനിമിഷംവരെ അക്ഷയഭാസ്സോടെ പ്രശോഭിച്ചുവെന്നതു പരമാർത്ഥമാണ്". ദിവാകരൻ, ആനന്ദൻ, ഉപഗുപ്തൻ തുടങ്ങിയ കാഷായവേഷധാരികളായ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചതുകൊണ്ടല്ല ഇങ്ങനെ പറയുന്നതു". അനേകം സ്തോത്രകൃതികളെഴുതിയെന്നതും ഇവിടെ വലിയ പ്രശ്നമല്ല. അതിനൊക്കെ ഉപരിയായി, ആശാൻെറ ആത്മാവിൻെറ പ്രതിനിധികളായ നളിനി, ലീല, മാതംഗി, വാസവദത്ത തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ അനുസന്ധാനം ചെയ്യുന്നവർക്കു" ഇക്കാര്യം അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരും. സാധാരണ സ്ത്രീകളുടെ കാമുകാന്വേഷണത്തിൽനിന്നും സമാഗമത്തിൽ നിന്നും തികച്ചും വിഭിന്നമാണ്" ഇവരുടേതു". കാമുകാഭിമുഖമായ രതി ഇവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭക്തിഭാവത്തോടുകൂടിയതത്രേ. ജീവാത്മാവു" പരമാത്മാവിനെ അന്വേഷിക്കുന്നതിനെ കാമുകി കാമുകനെ അന്വേഷിക്കുന്നതിലൂടെ ഭാരതകവികൾ അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ടു". രാധയുടെ മാ

ധവാന്വേഷണം നല്ലൊരു നിദർശനമാണ്. നദീസമുദ്രത്തെ തേടുന്നതിലൂടെയും ജീവാത്മാപരമാത്മബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ശ്യാനയാം തടിനിയായും ആഴിയെ മുട്ടിനിന്നണമുറിഞ്ഞ വാരിയായും നളിനിയെത്തന്നെ ആശാൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദിവാകരന്റെ അടുത്തെത്തിയ നളിനിയെയാണ് ഇങ്ങനെ വർണ്ണിക്കുന്നതു്. അതിൽനിന്നു ദിവാകരനെ സമുദ്രമായി സങ്കല്പിക്കുന്നതിലും തെററില്ല. രാധയ്ക്കു കൃഷ്ണനോടുതോന്നുന്നതു് രതിതന്നെയാണ്. കൃഷ്ണനാണതു പിന്നീടു് ഭക്തിയാക്കി മാററുന്നതു്. അതുപോലെ നളിനിക്കും മാതംഗിക്കും വാസവദത്തക്കും പ്രാരംഭത്തിലുണ്ടാകുന്ന രതി നായകന്റെ പ്രതികരണത്തിന്റെ ഫലമായി ഭക്തിയായി മാറുകയാണ്. ഭക്തനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തന്റെ ഉപാസനാമൂർത്തിയിൽനിന്നൊഴിഞ്ഞു് ഒന്നിനുമില്ല സൗന്ദര്യം. മറെറാന്നിലും സക്തിയുണ്ടാകാനും സാധ്യതയില്ല. ആശാന്റെ നായികാപാത്രങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയും ഇതുതന്നെ. മുഗ്ദ്ധയായ നളിനിയുടെ മൃദുകരം കൊതിച്ചുവാണ യുവാക്കളെയെല്ലാം വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവൾ ബാല്യകാലസഖാവായ ദിവാകരനെത്തന്നെ കൊതിച്ചു ഭജിച്ചു കഴിഞ്ഞതു്. ഉഡുഗണങ്ങൾ ചൂഴിലും ഗതവിധുവാം നിശപോലെയാണത്രേ ലീല വാണതു്. മനം കവരാനെത്തിയ യുവാക്കളെ തീരഞ്ഞും മറന്നു് അനവദ്യാകൃതിയസ്ഥിശേഷനായ മദനനെ ധ്യാനിച്ചുകഴിയുകയും ഒടുവിൽ കാനനപ്രാന്തത്തിൽ വെച്ചുയാളെ കണ്ടു് രാഗമിരുന്ന ഹൃത്തടത്തിൽ തടവി അന്ത്യമരണം വരിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണവൾ. ആനന്ദഭിക്ഷുവിനോടുള്ള മാതംഗിയുടെ അനുരാഗവും അതുപോലെ പിന്നീടു ഭ

കതിയായി മാറുന്നുണ്ട്. എന്തിന്, ആരിലും മുങ്ങാത്ത വേശ്യാനടിപോലും, വാസവദത്തപോലും, ഉപഗുപ്ത സാഗരത്തിൽ മുഴുകിപ്പോയില്ലേ? അവളുടെ മാനസിക തപസ്യയ്ക്കു മുമ്പിൽ ആ ഭഗവാനും മോചനമെന്ന വര ദാനവുമായി എത്തിയില്ലേ?

സംയമനശീലമാണ് ഒരു യോഗിയുടെ ഏററ വും വലിയ ശക്തി. വികാരങ്ങളുടെ വേരറുക്കലോ, വി രാഗികളാകലോ ഭാരതീയമായ കാഴ്ചപ്പാടല്ല. ശകുന്തള ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കു പോകുമ്പോൾ നിരുദ്ധകണ്ഠനാകു ന്ന കണ്വനും അശരണയായ ജാനകിയെ 'മകളേ' എ ന്നുവിളിച്ച് ഉടജത്തിലേയ്ക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന വാല്മീകിയും ശാപചാപങ്ങൾകൊണ്ട് രാമനോടു പ കരം ചോദിക്കാനൊരുമ്പെട്ട് ഒടുവിൽ സ്വയമടങ്ങുന്ന രാജർഷിയായ ജനകനുമൊക്കെയാണ് നമ്മെസ്സംബ ന്ധിച്ചിടത്തോളം മുനിഭാവത്തിൻെറ ഉത്തമപ്രതിനി ധികൾ. വികാരമില്ലാത്ത കളിമൺ പാവകളെന്നും, ഫ്രിജിഡിററിയുള്ള പുരുഷന്മാരെന്നും മററും ചില നി രൂപകന്മാർ കരുപ്പിച്ചുകാണിച്ച ആശാൻെറ നായകപാ ത്രങ്ങളും മുൻപറഞ്ഞ സന്യാസിമാരുടെ പാരമ്പര്യത്തെ പിന്തുടരുന്നവരത്രെ. ചിത്തമാം വലിയ വൈരിയെ കീഴടക്കിയവനെന്നും ധീരനെന്നും ആശാൻ വിശേഷി പ്പിച്ച ദിവാകരയോഗിപോലും വികാരലോലനാകുന്നു ണ്ട്. വികാരഹേതുക്കളുണ്ടാകുമ്പോൾ വികാരത്തിന് അടിപ്പെടാത്തവനാണല്ലോ ധീരൻ. പക്ഷേ ദിവാക രൻ 'നിജനീഡമാണൊഴും കാനനം ഖഗയുവാവു' വീക്ഷി ക്കുന്നതുപോലെ നളിനി നിലകൊള്ളുന്ന സാനുപ്രദേശ ത്തെ നോക്കിയതായും അകമ്പ ഷമാർന്നതായും അകതാ രിൽ ഉത്കണ്ഠയാർന്നതായുമൊക്കെ കവി സൂചിപ്പിക്കു

ന്നുണ്ട്. നളിനി മാറിൽവീണു മരിച്ചപ്പോഠം എ ല്ലാംമറന്ന് അവളെ ഗുരുവെന്നുവരെ വിളിക്കുന്നുണ്ട്, അദ്ദേഹം. വിഗതരാഗമാന്ന തന്റെ ഹൃത്തടത്തെ ഉല ച്ച അവഠം സ്പൎശിച്ചുവെന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം സ്വാന്തം മാ റിടം മഹിതതീൎത്ഥഭൂമിയായെന്നും അവളുടെ തേൻവാ ണി നിലച്ചതുകൊണ്ടു തനിക്ക് അനുതാപമുണ്ടെന്നും തുറന്നുപറയുന്ന ദിവാകരൻ വികാരശീലനല്ലെന്ന് ആക്കാണു പറയാനാവുക? നളിനിയെ മറവുചെ യ്തശേഷം ആ മഹായോഗി നളിനീചിന്തയാൽ ശുദ്ധി യേറി ലോകക്ഷേമോത്സുകനായി മാറുകയാണുണ്ടായ തു്. കണ്ണാടിയിൽ ഇനമയൂഖങ്ങഠം പതിഞ്ഞാൽ മ ങ്ങുകയില്ലല്ലോ. ഇവിടെ വികാരരാഹിത്യമല്ല, വികാര നിയന്ത്രണമാണ് പ്രകടമാകുന്നതെന്ന് എടുത്തുപറ യേണ്ടതില്ല. കാന്താരന്തരത്തിൽ "ലീല ലീല"യെന്നു വിളിച്ചുകൊണ്ടു നടക്കുകയും മലവേട്ട നിൎത്തിവെപ്പി ച്ച് വേടനാരിമാരെ വിലപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ആൎദ്ര ചിത്തനാണു മദനൻ. മഹാകവിതന്നെ ആ കഥാപാത്ര ത്തെ,

"ഒരു യോഗി യിവണ്ണ മപ്പെഴാ—
നരരോടും സഖി ദേവരോടുമേ"

എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു്. ചണ്ഡാലഭിക്ഷു കിയിലെ ആനന്ദഭിക്ഷുവും മാതംഗിയുടെ സ്നേഹത്തി ന്റെ മുമ്പിൽ ഇളകിപ്പോകുന്നുണ്ട്. ഭഗിനിയെന്നും ഓമലെന്നും ആരംഭത്തിൽ അവളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന ആനന്ദൻ യാത്രയാകുമ്പോഠം വിളിക്കുന്നതു 'ചല്ലചന്ദ്രവദനേ'! എന്നാണ്. മാതംഗി നൽകിയസ്നേ ഹജലംകൊണ്ടു സംതൃപ്തനായ ആ യുവയോഗിയെ ആ ശാൻ,

"പിന്നെച്ചെമ്മേയങ്ങാസനം ബന്ധിച്ചു
ധന്യൻ ധ്യാനമിയന്നു വിളങ്ങിനാൻ,
ഫല്ഗുതീരത്തരയാൽത്തണലിൽ തൻ
സദ്ഗുരുവായ മാരജിത്തെന്നപോൽ."

എന്നും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഓഹം തീന്നശേഷം ആനന്ദൻ അവിടം വിടാമായിരുന്നു. മാതംഗിയെ വീണ്ടും കാണാനുള്ള മോഹംകൊണ്ടായിരിക്കുമോ അവിടെ ത്തന്നെ അദ്ദേഹം വിശ്രമിച്ചതു്? അറിഞ്ഞുകൂടാ. അതെന്തായാലും ആനന്ദൻ ധ്യാനനിരതനായതിനു വിശേഷിച്ചു പ്രാധാന്യമുണ്ടു്. വികാരത്തെ അടക്കുന്നതിനാണല്ലോ യോഗവും തപസ്യയും സമാധിയുമൊക്കെ ഉപകരിക്കുക. മാതംഗീദർശനത്തിൽ, സാന്നിധ്യത്തിൽ ആനന്ദനും ഇളകിവശായി എന്നതാണു സത്യം. മനസ്സിനെ പൂർവ്വസ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കാനാണു് ആനന്ദഭിക്ഷു ആസനംബന്ധിച്ചു ധ്യാനനിഷ്ഠനായതു്. 'മാരജിത്തെന്നപോൽ' എന്ന വിശേഷണത്തിനുമുണ്ടു് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. ധർമ്മാനന്ദകൗസാംബിയുടെ 'ഭഗവാൻ ബുദ്ധൻ' എന്ന കൃതിയിൽ ബുദ്ധന്റെ മനമിളക്കുന്നതിനു മാരൻ ഉപയോഗിച്ച തന്ത്രങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ടു്. സ്ത്രീകളായിരുന്നു പ്രധാന കരുക്കൾ. ഈ കുടിലവൃത്തിയായ മാരനെയാണു് നിരഞ്ജന എന്നുകൂടി പേരുള്ള ഫല്ഗു തീരത്തുവെച്ചു ബുദ്ധൻ ജയിച്ചതും മാരജിത്തെന്ന പേരു് സമ്പാദിച്ചതും. മാതംഗിജിത്താകാൻ ധ്യാനത്തിൽ മുഴുകിയ ആനന്ദനെ സദ്ഗുരുവായ മാരജിത്തെന്നപോൽ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ സാരസ്യം ഇതിൽനിന്നു തന്നെ വ്യക്തമാകും. മാത്രമല്ല,

"വെയിൽമങ്ങിച്ചൂട്ടമൊട്ടൊട്ടൊതുങ്ങി
സ്വയമെഴുന്നേററവടൻ ഭിക്ഷുപോയി".

എന്നുകൂടി പറയുന്നുണ്ട്. ഹൃദയത്തിൽ ആഞ്ഞടിച്ച കാമത്തിൻെറ ചൂട്ടും പ്രേമത്തിൻെറ വെയിലും മങ്ങിയപ്പോഠം അദ്ദേഹം സ്വയമെഴുന്നേററവെന്നതും ശ്രദ്ധേയം. ഇതുപോലെ നളിനങ്ങളററത്തും കയത്തിൽ മുങ്ങിയും പുളിനങ്ങളിലോടിയും കട്ടിയെപ്പോലെ കളിയാടുന്ന രാമനെയും ശ്മശാനത്തിലേക്കു കതിരുപോലെ പറന്നെത്തി കമനിയുടെ കടക്കണ്ണിലെ കണ്ണുനീരു തുടച്ചുകളഞ്ഞു് ഒടുവിൽ അവളുടെ ചിതയിൽ അനുതാപപൂർവ്വം കണ്ണുനീർ വീഴ്ത്തി തിരിച്ചുപോരുന്ന ഉപഗുപ്തനെയും കളിമൺ പാവകളെന്നു വിളിക്കുന്നതെങ്ങനെയാണു്? വികാരമില്ല എന്നതല്ല അവരുടെ പ്രത്യേകത. വികാരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുവെന്നതാണു്. വികാരമില്ലെങ്കിൽ അവരെങ്ങനെ മനുഷ്യരെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യും? ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹമല്ല, ഇന്ദ്രിയനിയന്ത്രണമാണു് ഇന്ത്യൻ യോഗിഭാവത്തിൻെറ മുഖമുദ്ര.

ആധ്യാത്മികതയും ഭൗതികതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണു നളിനിയിൽ മുഴങ്ങിക്കേഠക്കുന്നതു്. ദിവാകരൻ ആശാൻതന്നെയാണെന്നു ചിലക്കു പക്ഷമുണ്ടു്. നളിനി ആശാനിലെ 'അനിമ'യുടെ സന്തതിയാണെന്നും. അതെന്തായാലും ആശാനു സന്യാസത്തോടുള്ള ആദരവിനുകൂടി നിദശനമാണു് ഈ കാവ്യമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. വള്ളത്തോഠം നാഗിലയിൽ ചെയ്തതുപോലെ സന്യാസിയെ ഗൃഹസ്ഥനാക്കാനുള്ള സൗകര്യം ഇതിലുമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നിട്ടും കുമാരകവി അങ്ങനെ ചെയ്തില്ല. കുമാരസംഭവത്തിൻെറ ആത്മാവു് ഉഠക്കൊണ്ടുകൊണ്ടു് നളിനിയുടെ അ

ന്ത്യം മറെറാരു തരത്തിലാക്കാമായിരുന്നു. പക്ഷേ ആസ്തികനായ ആശാൻ സന്യാസത്തിൻെറ പക്ഷത്തുതന്നെയാണ് ഈ കാവ്യത്തിലും. മാത്രമല്ല നളിനിയുടെ മരണത്തെ യോഗസമാധിയുമായി സംയോജിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. മോക്ഷണത്തിനു നാലു ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്—സാമീപ്യം, സാലോക്യം, സാരൂപ്യം, സായൂജ്യം. ഈശ്വരൻെറ അടുത്തെത്തുന്നതു സാമീപ്യം, ഇഷ്ടദേവതാലോകപ്രാപ്തി സാലോക്യം, ഈശ്വരരൂപത്തിലായിത്തീരുന്നതു സാരൂപ്യം, ഈശ്വരനിൽ പൂർണ്ണമായി വിലയംപ്രാപിക്കുന്നതു സായൂജ്യം. നളിനിയിലാകട്ടെ, ദിവാകരനുള്ള വിപിനത്തിലെത്തി യോഗിനിയുടെ ഉപദേശപ്രകാരം പഞ്ചവൃത്തികളടക്കി, വല്ക്കലം മുറുക്കി തപസ്സനുഷ്ഠിക്കുന്ന നളിനിക്കു സാമീപ്യവും സാലോക്യവും സാരൂപ്യവുമുണ്ടായെന്നു പറയാം. ഹൈമവതസാനുവിൽവെച്ചു ദിവാകരനെ കണ്ട് അദ്ദേഹത്തിൻെറ മാറിൽ വീണുമരിക്കുന്ന അവൾക്കുണ്ടാകുന്നതു സായൂജ്യമത്രെ. ധനമായും ജീവനായും ഭോഗമായും മോക്ഷമായും കണ്ട ദിവാകരനെ തത്ത്വമസിയുടെ അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ ഈശനായാണ് നളിനി എണ്ണുന്നതു്. വീചിയിൽ മറെറാരു വീചിപോലെ, നാദത്തിൽ മറെറാരു നാദംപോലെ, കാന്തിയിൽ മറെറാരു കാന്തിപോലെ അവരിണങ്ങിയെന്നു പറഞ്ഞിട്ടും മതിവരാതെ ആശാൻ പിന്നെയും പാടുന്നു:

"ധന്യമാം കരണസത്ത്വയുഗ്മമ-
ന്യോന്യലീനമറിവററു നില്ക്കവേ
കന്യ കേവലസുഖം സമാസ്വദി-
ച്ചന്യദുർല്ലഭമലോക സംഭവം".

അന്യദുർല്ലഭവും അലോകസംഭവവുമായ ഈ കേവലസുഖം സായൂജ്യമല്ലാതെ മറ്റൊന്നല്ല; തീർച്ച.

കവിയെന്ന നിലയ്ക്ക് ആശാൻ ഒരനന്വയമായിരുന്നു. ചിന്നസ്വാമിയുടെയും സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവിന്റെയും മുഖങ്ങൾ വിസ്മൃതമായാലും കവിയായ കുമാരനാശാൻ ചിരഞ്ജീവിയാകുമെന്ന കാര്യത്തിൽ തർക്കമില്ല. ആദികവിയായ വാല്മീകിയെപ്പോലെ കാലികത്വവും സാർവ്വകാലികത്വവുമുൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്. വൈകിവിരിഞ്ഞ ആ നാലുമണിപ്പൂക്കൾ പക്വതയാർന്ന പ്രതിഭയിൽ കുരുത്തതായതുകൊണ്ടാകാം ഇത്രയും അനവദ്യ സുന്ദരങ്ങളായത്. ഉദാത്തതയുടേതായ ആ കവനങ്ങൾ (poetry of sublimation) വികാരതലത്തെയും വിചാരതലത്തെയും ഭാവതലത്തെയും പിന്നിട്ട് സംസ്കാരതലത്തെക്കൂടി സ്പർശിക്കുന്നുണ്ടെന്നതും ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നമ്പൂതിരിക്കവികൾ വികൃതവും മലീമസവുമാക്കിത്തീർത്ത രസരാജനെ, ശൃംഗാരത്തെ അദ്ദേഹം ദുഃഖാഗ്നിയിലുരുക്കി, കണ്ണുനീരിൽ കഴുകി വിശുദ്ധരാഗമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. ആശാൻകൃതികളിൽ ശൃംഗാരമില്ലെന്നു പറയുന്നവർ ഇക്കാര്യം ഓർമ്മിക്കണം. വാസവദത്തയെ ഉപഗുപ്തൻ തലോടുന്നതിലും അവളുടെ കടക്കണ്ണിലെ കണ്ണുനീരു തുടച്ചുകളയുന്നതിലും ശൃംഗാരത്തിന്റെ തിരനോട്ടമുണ്ട്. പക്ഷേ, അതിന് ഒരു സംസ്കൃതചിത്തത്തിന്റേതായ സംയമനവും സംശുദ്ധിയും പരിവേഷം ചാർത്തുന്നു; എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളിലെന്നപോലെ.

സ്നേഹത്തിനുവേണ്ടി ദാഹിച്ച ഒരു കവിയായിരുന്നു കുമാരനാശാൻ. എട്ടു മക്കളുള്ളൊരു കുടുംബത്തിൽ അദ്ദേഹം ഏറക്കുറെ ഒറ്റപ്പെട്ടവനായിരുന്നു. വളന്ന

ഖകൃതികളായ വീണപൂവും നളിനിയും ലീലയുമെല്ലാം ജന്മമെടുക്കുന്നതു് 1909-നുശേഷമാണെതാനും. ഇതിൽനിന്നു് ഒരു കാര്യം വ്യക്തം. ആശാൻ കവിയെന്ന നിലയ്ക്കു് അറിയപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനെന്ന നിലയ്ക്കു സുപരിചിതനായിരുന്നു. സാമുദായികനേതാവിൻെറ എല്ലാമുഖങ്ങളും അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. സ്വാമികളുടെ ശിഷ്യൻ, വിവേകോദയം, പ്രതിഭ എന്നീ മാസികകളുടെ പത്രാധിപർ, ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭാമെമ്പർ, നിയമസഭാമെമ്പർ, പ്രാസംഗികൻ, സാമുദായികകവിതകളുടെ കർത്താവു് എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം പ്രശോഭിച്ചിരുന്നു. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ശ്രീനാരായണോത്ഥമായ സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയെല്ലാം വക്താവായിരുന്നു ആശാനെന്നു പറയേണ്ടിവരും. അതാണു് സത്യവും. ജാതിയുടെയും മതത്തിൻെറയും പേരിൽ വിഘടിച്ചുനിന്നിരുന്ന കേരളീയ ജീവിതത്തിൽ സ്നേഹം പഴകിയൊരു സങ്കല്പം മാത്രമായിരുന്നു. സാമുദായിക സംയോജനത്തിലൂടെ സ്വാമികൾ സംസ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതും അതാണു്. സ്നേഹഗായകനായ ആശാനും തനതായ പങ്കു് ഇക്കാര്യത്തിൽ വഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ചാത്തനെക്കൊണ്ടു് അന്തർജ്ജനത്തെ വേളി കഴിപ്പിക്കുന്ന ആശാൻ സ്വാമികളോടൊപ്പം ജാതിക്കോട്ടകളെ അടിച്ചുതകർക്കുന്നുമുണ്ടു്. അവർണ്ണനു് സന്യസിക്കാനുള്ള അവകാശംപോലുമുണ്ടായിരുന്നില്ല അന്നു്, കേരളത്തിൽ. അതുകൊണ്ടാണു് അതിനു് അനുവാദം നൽകിയ ഇംഗ്ലീഷുകാരെ സ്വാമികൾ 'എൻെറ ഗുരുക്കന്മാർ' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചതു്. എസ്. എൻ. ഡി. പി. സഭ പ്രാരംഭത്തിൽ ഈഴവർ തൊട്ടുള്ള എല്ലാ അവ

ശവർഗ്ഗങ്ങളുടേയും സങ്കേതമായിരുന്നുവല്ലോ. അവർണ്ണർക്കുവേണ്ടി അമ്പലങ്ങൾ പണിയുകയും പ്രതിഷ്ഠ നടത്തുകയും പൂജാദികർമ്മങ്ങളിൽ അവരെ തല്പരരാക്കുകയും കാഷായ വേഷമണിയിക്കുകയും ചെയ്ത ഗുരുദേവന്റെ കാൽനഖേന്ദു മരീചികളെ പിന്തുടർന്നു് കുമാരനാശാനും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലൂടെ സാധിച്ചതു് അതാണു്. ദുരവസ്ഥയിൽ പുലയനു വിദ്യ നൽകാനാരംഭിച്ച ആശാൻ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിൽ മാതംഗിക്കു വിദ്യയും ഭിക്ഷുണീപദവും സവർണ്ണസമുദായത്തിന്റെ അംഗീകാരവും നേടിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ടു്.

കുമാരനാശാനെ സാമൂഹ്യവിപ്ലവകാരി എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതും വളരെ സൂക്ഷിച്ചുവേണം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ പരിവർത്തനം (Evolution) എന്ന പദമേയുള്ളു; വിപ്ലവം (Revolution) എന്ന വാക്കില്ല. ശ്ലക്ഷ്ണശിലയ്ക്കുണ്ടാകുന്ന തേമാനംപോലെ നിസ്സാരവും അനുക്രമവുമായിരിക്കണം സാമൂഹ്യപരിവർത്തനമെന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വാസം. ടി. കെ. മാധവൻ, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ തുടങ്ങിയവരുടെ തീവ്രവാദപ്രസ്ഥാനവുമായി ആശാൻ വിയോജിച്ചു നിന്നതും അതുകൊണ്ടുതന്നെ. ആദർശങ്ങളുടെ കൊടുമുടിയിൽനിന്നു ചെറുപ്പക്കാർ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്കു തലകുത്തിവീഴുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിനു് ഇഷ്ടമായിരുന്നില്ല. ഒരർത്ഥത്തിൽ മിതവാദിയായിരുന്ന ആശാൻ പാരമ്പര്യവാദികൂടിയായിരുന്നു. സാവിത്രിയെ പുലയനായ ചാത്തനെക്കൊണ്ടു് ആശാൻ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം നോക്കിയാൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും. ഓതിക്കോന്മാർക്കും തോലിട്ടോരുണ്ണിമാർക്കുമില്ലാത്ത മനോഗുണം ചാത്തനു

ണ്ടത്രെ. അവരൊക്കെ തരംകിട്ടിയാൽ കാമംനൊട്ടി നു ണയ്ക്കുന്നവരാണ്. തരുണനും സുമുഖനും ദൃഢഗാത്രൻമാ യ ചാത്തൻ അവരെക്കാൾ ഉത്കൃഷ്ടനാണെന്നു പറഞ്ഞു റപ്പിച്ചാണ്, മരിച്ചുപോയ ബന്ധുക്കളാണോയെന്ന് സംശയിക്കുന്ന പറവമിഥുനങ്ങളുടെ മൗനാനുവാദത്തോ ടെയാണ് സാവിത്രി ചാത്തനെ പരിണയിക്കുന്നതു്. ചോരാ, ഇരുമ്പുക്കോലുപോലെ തഴമ്പുത്ത വിരലുള്ള പ്രേയാ ന്റെ കരങ്ങൾ പിടിച്ച് തീയ്യിനെ വലംവെച്ചാണ് അ വൾ തന്റെ പായിൽ അവനൊത്തു ശയിക്കുന്നതു്. ചൂ ട്ടു പകരാനല്ല ബ്രാഹ്മണവിവാഹത്തിന്റെ ചടങ്ങുകൾ പിന്തുടരാനാണ സാവിത്രി അങ്ങനെ ചെയ്യുതെന്നു പറയാതെതന്നെ അറിയാം. മതംമാററത്തിനും എതി രായിരുന്നു ആശാൻ. ഹിന്ദുക്കൾ ബുദ്ധമതം സ്വീക രിക്കുന്നതിനെതിരായി ലേഖനം എഴുതിയ അദ്ദേഹം കറകളഞ്ഞൊരു ഹിന്ദുമതവിശ്വാസിയായിരുന്നു. ഹി ന്ദുമതത്തിന്റെ പരിഷ്കൃതരൂപമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ആശാൻ ബുദ്ധമതത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യതു്. ജാതി പ്പിശാചൊഴിഞ്ഞ ഹിന്ദുമതം അദ്ദേഹത്തിനു പഥ്യവു മായിരുന്നു. ആ സമുദായത്തിൽ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം കൂടി യായാലോ? സർവ്വം ഭദ്രം.

വികാരലോലനായ കവിയും വിചാരശീലനായ യോഗിയും പ്രവർത്തനനിരതനായ സാമൂഹ്യനേതാവും ഇണങ്ങിപ്പോവുക എന്നതു് എളുപ്പമല്ല. പരമമായ സ ത്യത്തോടുള്ള സംഗംമൂലം ഭുവനസംഗം വെടിഞ്ഞ മു നിമാർ ലോകക്ഷേമോത്സുകരാവുകയെന്നതിലുമുണ്ട് അപാകത. മിഥ്യയായ ജീവിതത്തെ പരിഷ്കരിക്കാൻ തഥ്യാന്വേഷകരായ യോഗികൾ പാടുപെടേണ്ടതുണ്ടോ? ഉണ്ടെന്ന പരമാർത്ഥം അദ്വൈതവാദിയായ ശ്രീനാരായ

ണൻതന്നെ തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ നിലയ്ക്കു് സ്വാമികളുടെ ഗുളികച്ചെപ്പേന്തുന്ന ശിഷ്യന്റെ കാര്യത്തിൽ സംശയത്തിനു് അവകാശമില്ല. സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനെന്ന നിലയ്ക്കു് ആശാൻ എത്രത്തോളം വിജയിച്ചുവെന്നതു് ഇവിടെ കാര്യമാക്കേണ്ടതില്ല സിംഹത്തെപ്പോലെ ഗർജ്ജിക്കാനോ, കുറക്കനെപ്പോലെ ഓരിയിടാനോ തനിക്കാവില്ലെന്നും കുയിലിനെപ്പോലെ പാടാനേ കഴിയൂ എന്നും ബോധ്യം വന്നതുകൊണ്ടാകണം അദ്ദേഹം ജനറൽ സെക്രട്ടറി സ്ഥാനം രാജിവെച്ചതു്. അതേസമയം സാമുദായിക പ്രവർത്തകനെന്ന നിലയ്ക്കു ചെയ്തുതീർക്കാനുദ്ദേശിച്ച കാര്യങ്ങൾ സാഹിത്യവ്യാപാരത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം നിറവേററുകയും ചെയ്തു. അഭിമാനത്തിന്റെ പുരുഷാവതാരമായിരുന്ന ആശാൻ അവിടെ പ്രജാപതിതന്നെയായിരുന്നു. അതേപ്പററിയെല്ലാം അഭിപ്രായഭേദമുള്ളവർപോലും, ആധുനിക മലയാള കാവ്യ ലോകത്തിലെ ത്രിമൂർത്തികൾക്കിടയിലും കുമാരനാശാൻ ത്രിമുഖനായിരുന്നുവെന്നു സമ്മതിക്കാതിരിക്കയില്ല.